

McGill University Libraries

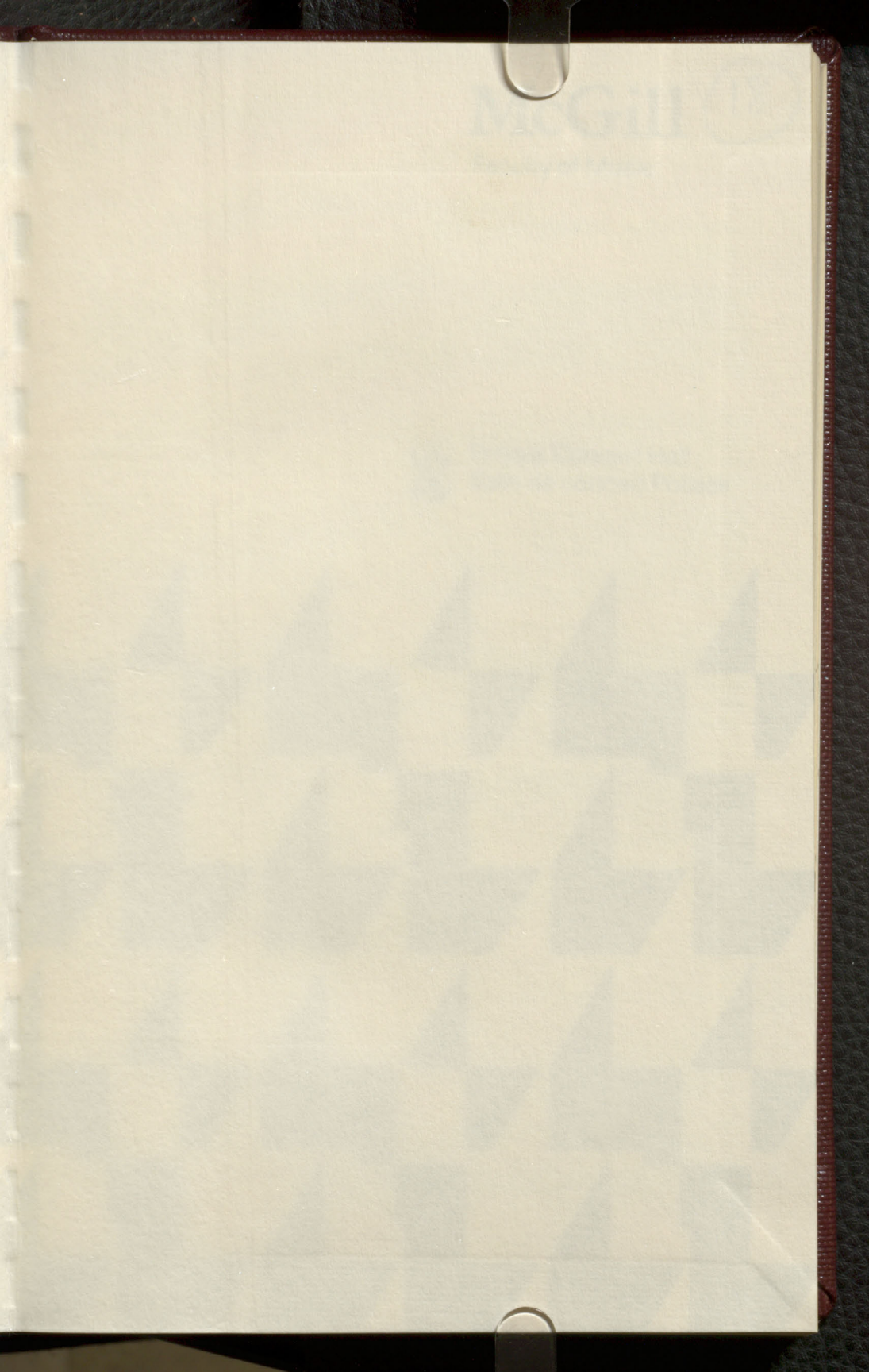


3 101 285 976 B



McGill
University
Libraries

Music Library





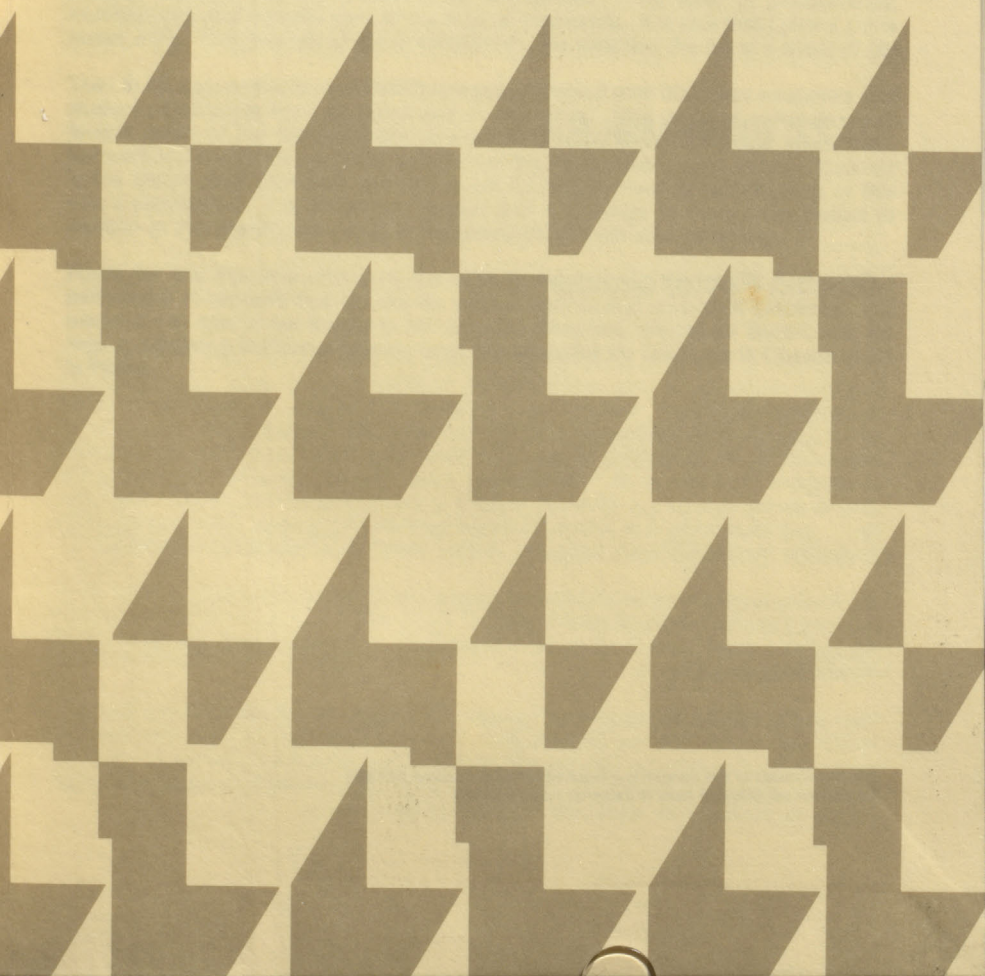
McGill

Faculty of Music

18



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Wednesday, January 10th, 1990
8:00 p.m.

Mercredi, le 10 janvier 1990
20h00

JAZZ ENSEMBLE I

Gordon Foote, director

*The presentation of this concert is a requirement of the course 243-995.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 243-995.*

McGILL JAZZ ENSEMBLE I

On Friday, January 12th, 1990 the ensemble is flying to New Orleans to perform as special guest at the International Association of Jazz Educators (I.A.J.E.) National Convention. This invitation is the result of top placings at both MusicFest U.S.A., in Philadelphia, and MusicFest Canada in Toronto last spring, where the ensemble won the gold award. McGill Jazz Ensemble I has also recorded a CD "Day and Night" with guest saxophonist David Liebman.

Bob Curnow, President of the I.A.J.E., and one of the judges at MusicFest U.S.A., was truly moved after hearing the performance of the Stan Kenton version of *My Funny Valentine*. Over the years Mr. Curnow has had strong connections with the Kenton band, conducting, arranging, and producing several of the Kenton Big Band albums.

Another judge in Philadelphia, Terry Blackley, Dean of Fine Arts at Fullerton College (California) wrote, "I can honestly say that your school's performance was one of the musical highlights of my career as an adjudicator. The level of performance, musicianship and material were of the highest standards. It is rare that I give a score above a 94. This was one of those occasions". He awarded the band a score of 99!

The I.A.J.E. convention held in Detroit last year attracted over 3000 jazz educators and student participants from 46 states and 11 countries. This year the convention will feature some of the top university jazz ensembles in North America. In addition, concerts and clinics will be given by many of the big names in Jazz today. Students in the McGill Jazz Ensemble are very much looking forward to participating at this year's convention. It is indeed an honour and a privilege to have been invited to perform at this prestigious event, in the presence of such elite company.

Funds for this trip were raised by the Jazz Ensemble and the McGill Swing Band performing at concerts and dances for various alumni and corporate functions. We would like to extend our thanks to Mr. Jacques Chagnon, député de Saint-Louis, for help in obtaining additional funding from the Ministère du Loisir, de la Chasse et de la Pêche.

ENSEMBLE DE JAZZ I de McGill

Le vendredi 12 janvier 1990, l'Ensemble de Jazz I de McGill se produira à titre d'invité spécial dans le cadre de la conférence nationale de l'International Association of Jazz Educators (I.A.J.E.) qui aura lieu à la Nouvelle-Orléans. Cette invitation survient dans la foulée du triomphe remporté par l'ensemble au MusicFest USA, à Philadelphie, et au MusicFest Canada, à Toronto, le printemps dernier.

Bob Curnow, président de l'IAJE et membre du jury du MusicFest USA, a été vivement impressionné par l'ensemble et très ému d'entendre la version de Stan Kenton de *My Funny Valentine*. M. Curnow a beaucoup travaillé avec l'ensemble de Kenton en qualité de chef, d'arrangeur et de réalisateur de plusieurs microsillons du Kenton Big Band.

Terry Blackley, doyen de la faculté des beaux-arts du Collège Fullerton (Californie) et lui aussi membre du jury à Philadelphie, a écrit ceci: «en toute honnêteté, je puis dire que la performance de votre ensemble a été l'un des points saillants de ma carrière de juge de concours. Le niveau d'exécution, la maestria et le choix des pièces étaient de tout premier ordre. Il m'arrive rarement d'attribuer une note supérieure à 94, mais dans ce cas j'ai dû déroger à ma règle». En effet, il a accordé à l'ensemble la note de 99!

Après avoir entendu l'Ensemble de Jazz I de McGill à Toronto, l'écrivain bien connu Peter C. Newman, qui est également un incondicional de Stan Kenton, a écrit: «J'ai éprouvé un immense plaisir à entendre votre fabuleux ensemble le week-end dernier, au MusicFest, et particulièrement cette merveilleuse version de *My Funny Valentine*. Jamais je n'aurais cru possible d'entendre un jour en concert l'arrangement que Kenton a fait de *Orange Coloured Sky*, mais si! J'ai aussitôt acheté votre disque compact et ai été estomaqué par Découpage...». Le disque auquel M. Newman fait allusion s'intitule «Day and Night» et met en vedette l'Ensemble de Jazz I de McGill et le saxophoniste David Liebman.

L'an dernier à Detroit, la conférence de l'IAJE a réuni plus de 3000 professeurs et étudiants amateurs de jazz, originaires de 46 États et de 11 pays. Cette année, la conférence accueillera certains des meilleurs ensembles de jazz universitaires d'Amérique du Nord, notamment le North Texas One O'clock Band, ainsi que les ensembles de l'Université de Miami, de la Manhattan School of Music, de l'University of Northern Colorado et de l'University of North Florida. De plus, des concerts et ateliers seront donnés par plusieurs grands noms du jazz contemporain: Mel Lewis Band, Jack DeJonette, Don Menza, Branford Marsalis, Phil Woods, Peter Erskine, Clark Terry, Jon Faddis, Maynard Ferguson, Bobby Shew, et de très nombreux autres.

Les étudiants membres de l'Ensemble de Jazz de McGill se réjouissent à l'idée de se produire à la conférence de cette année. C'est en effet un grand honneur que d'avoir été invités à jouer dans le cadre d'un événement aussi prestigieux, en présence de musiciens aussi célèbres.

Pour réunir l'argent nécessaire au voyage, l'Ensemble de Jazz et le Swing Band de McGill ont donné des concerts et joué lors de réceptions données par diverses associations d'anciens ou par des entreprises. Nous tenons à remercier M. Jacques Chagnon, député de Saint-Louis, qui nous a aidé à obtenir des crédits supplémentaires auprès du ministère du Loisir, de la Chasse et de la Pêche.

Concert to be selected from the following:

**SPRING CAN REALLY HANG
YOU UP THE MOST**

Wolt and Landesman
arr. Dave Grott

MAMA LLAMA SAMBA

Gordon Goodwin

BLOOZBALL

Matt Catingub

I'VE GOT WHAT

Steve Owen

DONNA LEE

arr. Matt Catingub

MY FUNNY VALENTINE

Rogers and Hart
arr. Barduhn

CHEROKEE

Ray Noble
arr. Frank Mantooth

A WARM BREEZE

Sammy Nestico

HALLELUJAH TIME

unknown

Jazz Ensemble I

Saxophones

Janice Finlay
Bobby Hsu
Michel Therrien
Kelly Jefferson
Samantha Duckworth

Trumpets

Jocelyn Couture
Darren Ritchie
Brian O'Kane
Dean McNeill
Doug Thrower

Trombones

David Jespersen
François Godère
Kelsley Grant
Peter Collins
Bob Fraser

Guitar

Jim Head

Bass

Guy Boisvert
Drew Birston

Piano

John Stechishin
Tilden Webb

Drums

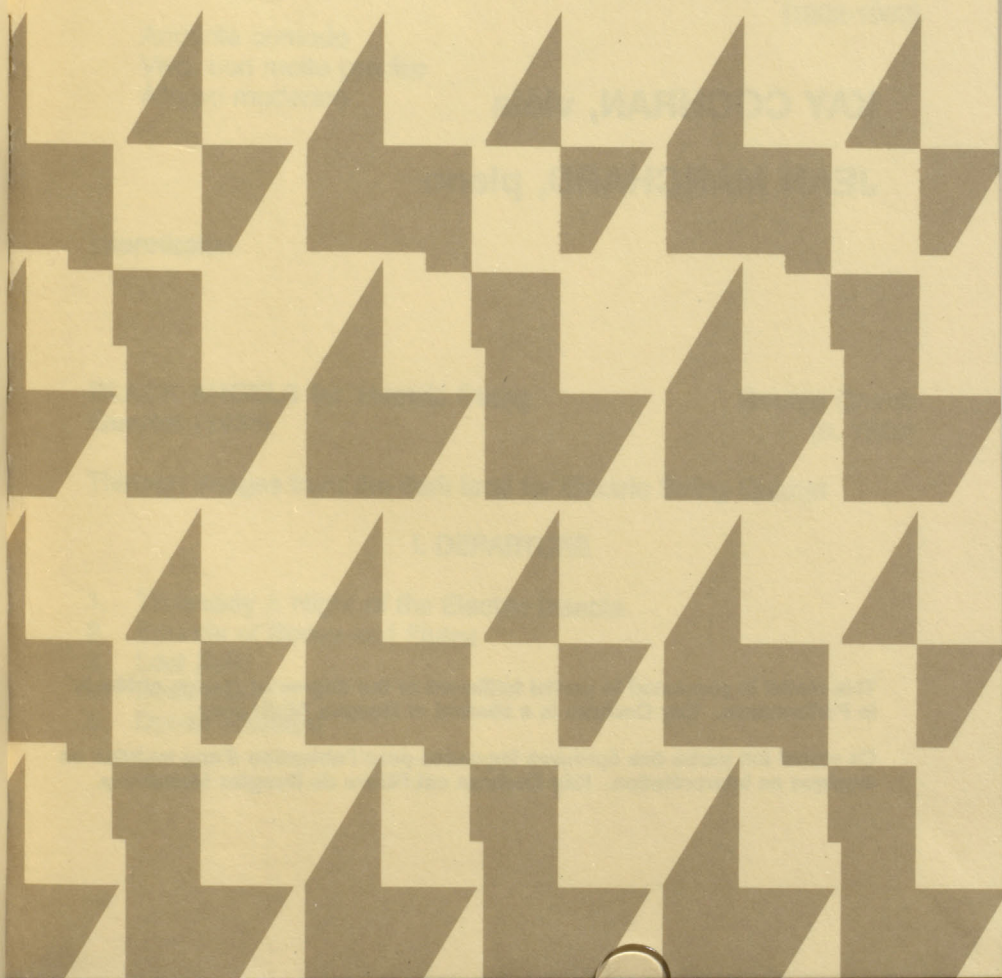
Mark Mariash
Jeff MacPherson

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Tuesday, January 16th, 1990 - 8:00 p.m.

Mardi, le 16 janvier 1990 - 20h00

KAY COCHRAN, viola

JEAN MARCHARD, piano

This recital is presented in partial fulfilment of the degree of Master of Music in Performance. Kay Cochran is a student of Douglas McNabney.

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation. Kay Cochran est l'élève de Douglas McNabney.

SUITE in C minor BWV 1011

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Prélude
Allemande
Courante
Sarabande
Gavotte I
Gavotte II
Gigue

CONCERTO for viola (1930)

William Walton
(1902-1983)

Andante comodo
Vivo, con molto preciso
Allegro moderato

intermission

**BLACK ANGELS for Electric String
Quartet (1970)**

George Crumb
(b. 1929)

Thirteen Images from the dark land for Electric String Quartet

I. DEPARTURE

1. **Threnody I:** Night of the Electric Insects
2. Sounds of Bones and Flutes
3. Lost Bells
4. Devil-music
5. Danse Macabre

II. ABSENCE

6. Pavana Lachrymae (Der Tod und das Mädchen)
7. **Threnody II: Black Angels**
8. Sarabanda de la Muerte Oscura
9. Lost Bells

III. RETURN

10. God-music
11. Ancient Voices
12. Ancient Voices
13. **Threnody III: Night of the Electric Insects**

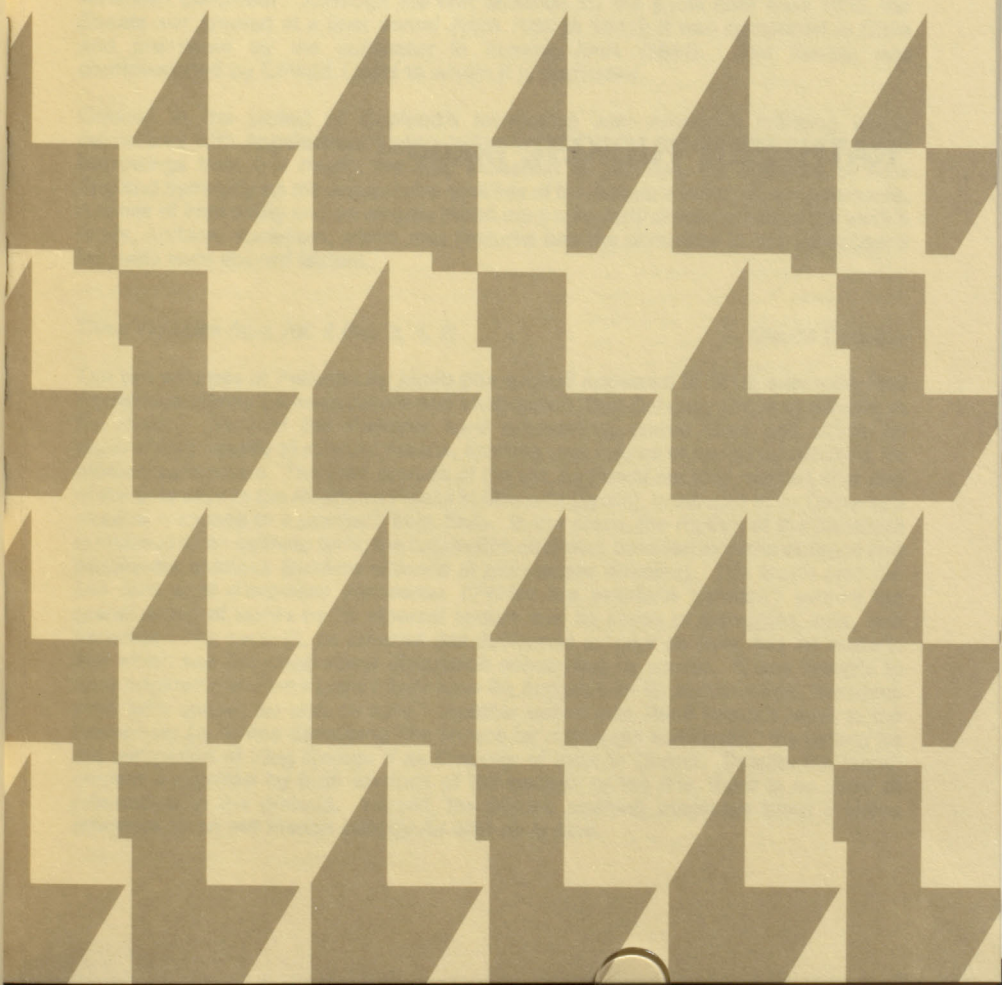
Karma Tomm, violin I
Leah Roseman, violin II
Kay Cochran, viola
Mary Stein, cello

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Wednesday, January 17th, 1990
8:00 p.m.

Mercredi, le 17 janvier 1990
20h00

KATHLEEN TUCKER, piano

The *Three Intermezzi*, written by the almost 60-year-old Brahms, belong with the group of late works for piano (op. 116-119) characterized by their predominantly small dimensions (capriccios and intermezzi), subdued expression and absence of virtuosic display. These works were all written in 1892 though their exact chronology is not known.

The first *Intermezzo* from opus 117 is in E-flat major and has the character of a lullaby. The clue to its inspiration is given by the composer who included the following quotation from Herder's *Volkslieder* in the score: "Schlaf sanft, mein Kind, schlaf sanft und schön! Mich dauert's sehr, dich weinen sehn" ("Sleep soft, my bairn, now sweetly sleep, My heart is woe to see thee weep."). The contrasting middle section of the *Intermezzo* brings a brief moment of expressive agitation, followed by a return to the original serenity of the lullaby. The third piece outlines the same ternary model, while the second *Intermezzo*, in B-flat minor, has more continuous form without contrasts in expression.

Piano Sonata

Aaron Copland

Copland's *Piano Sonata* is his first work of absolute music after a series of highly successful ballets and film scores which established his position as a prominent American composer. Although the first sketches for the piece date from 1935, the *Sonata* was created at a later period (from 1939 to 1941); it was completed in Chile and premiered by the composer in Buenos Aires (1941). The *Sonata* was commissioned by Clifford Odets to whom it is dedicated.

Created in the period of Copland's fascination with American folksong which culminated with *Appalachian Spring* (1943-44), the *Piano Sonata* shows no trace of borrowings from folk music; the only exception is, perhaps, the influence of New England hymnody on the expressive qualities of the *Sonata*'s outer, slow movements. A sense of immobility and an elegiac mood are particularly characteristic of the work's finale, *Andante sostenuto*, which also features bell-like sonorities in the composer's favourite wide-spaced texture.

Three Preludes from Vol. 2 (No. 3, 4, 7)

Claude Debussy

The two volumes of *Preludes for piano* (the second appeared in 1913) exemplify "the mysterious affinity between nature and Imagination" that Debussy strove to achieve in his music. Most of the Preludes have enchanting, poetic titles and utilize an unparalleled novelty of musical means, opening new realms of sound possibilities for modern composers. The third prelude of the set, *La Puerta del Vino*, named after one of the gateways to the Alhambra Palace in Granada (Spain), is thought to be Debussy's musical response to a postcard from Falla. In the piece, the rhythm of the *habanera* is retained as an ostinato bass; the expression oscillates between extreme violence and passionate softness (*extrême violence et passionnée douceur*). The fourth prelude, *Les fées sont d'exquises danseuses* ("Fairies are exquisite dancers") evokes the gracefulness of fairies by its ethereal texture and its series of arpeggios, trills, and tremolos. The seventh, *La terrasse des audiences au clair de lune*, has an esoteric title which has provoked some discussion concerning its source. It was thought to have originated in Pierre Loti's *L'Inde sous les Anglais* with its poetic image, "terrasses pour tenir conseil au clair de lune." Another option was René Puaux's letter to the newspaper *Le Temps* describing "the terrace for moonlight audiences," the setting for the coronation of King George V as Emperor of India in Durbar. Despite the Indian context suggested by both versions of the genesis of the title, there is no trace of orientalism in the prelude. Instead, the piece's opening measures bring a veiled reference to an old French melody *Au clair de la lune*.

"His whole life was spent in an attempt to create a unique work that would make all additional creative efforts superfluous. But while striving to achieve this dream, he gave us a series of beautiful compositions" stated Boris de Schlöezer, the composer's friend and biographer. For Scriabin, an artist and mystic of a unique theosophical brand, the ultimate purpose of art (to be fulfilled in his all-embracing *Mysterium*) was to bring about the world's final bliss and destruction: an ecstatic dissolution of the material world into nothingness. This final ecstasy and reunification of all elements could not exclude spiritual darkness: the evil and the divine were, for the composer, just two poles of one entity. It is not surprising, then, that after calling his favourite *Seventh Piano Sonata* "the White Mass" Scriabin accepted the subtitle of "the Black Mass" for his *Ninth Sonata* (from a member of his mystic inner circle, Podgayetsky).

The ten piano sonatas by Scriabin are "the highest point in the evolution of the Russian sonata" according to the Russian musicologist, Gleb Asafiev. Composed between 1892 and 1913 (in the summer of this year the final three were written) the sonatas exemplify the evolution in Scriabin's style: from romantic intensity to modern condensation, and from the four movements of the *First Sonata* to the compact one-movement form of sonatas No. 5-10. After the *Fourth Sonata* there are no longer any traditional cadences, and the last five works carry no key signatures. The unique harmonic language Scriabin employed in these late sonatas is based on the tritone as the predominant interval (a connection with satanism? - this interval was called 'diabolus in musica' in the Middle Ages).

Despite the novelty of the harmonic language, the sonatas retain some important features of the classical model, including the exposition and development of contrasting thematic material followed by a coda (with or without a recapitulation). The *Ninth Sonata* (which does not have a reprise) has an introduction which returns to mark both the beginning of the development and the conclusion of the piece.

Three Preludes from Op. 32 (No. 10, 12, 13)

Sergei Rachmaninov

The early and untimely death of Scriabin in 1915 left Rachmaninov as Russia's main pianist-composer. Following the tradition of the nineteenth-century virtuosi who chose to compose the music they performed (Chopin, Liszt, Paganini), Rachmaninov wrote a number of pieces for solo piano. His preludes also relate to tradition (J. S. Bach and Chopin) in that the ten *Preludes Op. 23*, together with the thirteen *Preludes Op. 32* and the famous *Prelude in C-sharp minor Op. 3, No. 2* form a complete collection of pieces in all the major and minor keys. Both cycles were created very rapidly; Rachmaninov completed the *Preludes Op. 32* within little more than two weeks between 23 August (No. 11, 12, 5) and 10 September 1910 (No. 13), after returning to Moscow from his first concert tour in America. The works were premiered by the composer together with the *Etudes Tableaux Op. 33* on 13 December 1911. After the premiere one of the critics wrote: "Rachmaninov's preludes differ from Chopin's in that they generally incline towards a solid and often polyphonic treatment, a broad structure, or towards clear contrasts or musically independent sections."

Maria Harley

Les *Trois intermezzos*, écrits lorsque Brahms avait presque 60 ans, font partie des dernières oeuvres pour piano (opus 116-119), qui se caractérisent par leurs dimensions plutôt réduites (capriccios et intermezzos), leur ton discret et l'absence de tout étalage de virtuosité. Ces oeuvres ont toutes été composées en 1892, mais on n'en connaît pas la chronologie exacte.

Le premier *Intermezzo* de l'opus 117, en mi bémol majeur, a le caractère d'une berceuse. Quant à la source d'inspiration de l'oeuvre, le compositeur nous en donne un indice dans sa partition en citant les *Volkslieder* de Herder: «Schlaf sanft, mein Kind, schlaf sanft und schön! Mich dauert's sehr, dich weinen sehn» («Dors paisiblement mon enfant, dors paisiblement mon coeur est triste de te voir pleurer...»). La seconde partie de l'*Intermezzo* vient brièvement rompre la sérénité de la berceuse par son caractère agité. Le troisième morceau suit le même modèle ternaire, tandis que le second *Intermezzo*, en si bémol mineur, est plus uniforme et dépourvu de contrastes d'expression.

Sonate pour piano

Aaron Copland

La sonate pour piano est la première oeuvre de musique absolue que Copland ait écrit après une série de ballets et de musiques de film qui connurent un vif succès et lui valurent d'être rangé parmi les principaux compositeurs américains. Bien que les premières esquisses datent de 1935, la sonate a été composée plus tard, soit de 1939 à 1941; terminée au Chili, elle a été créée par le compositeur à Buenos Aires en 1941. L'oeuvre était une commande de Clifford Odets, à qui elle est dédiée.

Écrite à l'époque où Copland éprouvait pour le folklore américain une fascination dont le paroxysme sera la suite *Appalachian Spring* (1943-1944), la sonate pour piano ne contient aucun élément folklorique, à cela près qu'on peut voir dans le caractère expressif des deux mouvements lents sur lesquels s'ouvre et se termine la sonate l'influence de l'hymnodie de Nouvelle-Angleterre. Une impression d'immobilité et un ton élégiaque caractérisent le finale de l'oeuvre, marqué *Andante sostenuto*, où certaines sonorités, insérées dans la trame ample chère au compositeur, évoquent le timbre des cloches.

Trois préludes, volume 2 (n° 3, 4, 7)

Claude Debussy

Les deux volumes de *Préludes* pour piano (le second est paru en 1913) illustrent «la mystérieuse affinité entre la nature et l'imagination» que Debussy s'est efforcé d'exprimer dans sa musique. La plupart des *Préludes* ont des titres poétiques et enchanteurs; ils font appel à des moyens musicaux d'une nouveauté sans précédent, qui ont ouvert aux compositeurs modernes de nouvelles possibilités sonores. Le troisième prélude de l'ensemble, *La Puerta del Vino*, nom de l'une des portes du palais de l'Alhambra, à Grenade, serait, dit-on, la réponse musicale de Debussy à une carte postale de Manuel de Falla. Tout au long du prélude, le rythme de l'*habanera* est maintenu par une basse obstinée; l'expression oscille entre une «extrême violence» et une «douceur passionnée». Le quatrième prélude, *Les fées sont d'exquises danseuses*, évoque la grâce des fées par sa texture éthérée et ses suites d'arpèges, de triplets et de trémolos. Le septième prélude, *La terrasse des audiences* au clair de lune, a un titre ésotérique dont on a cherché à retracer l'origine. Certains le croient inspiré de l'image poétique «terrasses pour tenir conseil au clair de lune» trouvée dans *l'Inde sous les Anglais* de Pierre Loti. Selon d'autres, le titre aurait été emprunté à une lettre adressée au journal *Le Temps*, où René Puaux utilisait l'expression «la terrasse des audiences au clair de lune» pour décrire le lieu où le Roi Georges V avait été couronné empereur des Indes, à Durbar. Malgré le contexte indien qui se dégage des deux versions de la genèse du titre, on ne trouve aucune trace d'orientalisme dans le prélude, dont les premières mesures sont plutôt une référence voilée à la vieille mélodie française *Au clair de la lune*.

Sonate pour piano n° 9, opus 68 (La messe noire)

Alexandre Scriabine

«Toute sa vie, il a cherché à créer une oeuvre unique qui rendrait superflue toute autre tentative de création. Tout en s'efforçant de réaliser ce rêve, il nous a donné une série de compositions d'une grande beauté», écrivait Boris de Schloezer, ami et biographe du compositeur. Pour Scriabine, artiste, mystique et théosophe d'un type unique, le but final de l'art (qu'il comptait réaliser dans son *Mystère cosmique*) était l'avènement de la béatitude et de la destruction finales du monde, d'une extase où le monde matériel se désagrégerait dans le néant. Cette extase finale et cette réunification de tous les éléments n'excluaient cependant pas certaines ténèbres spirituelles, le mal et le divin étant pour le compositeur les deux pôles d'un même continuum. Il n'est donc pas surprenant qu'après avoir donné le sous-titre de «Messe blanche» à la *Septième sonate pour piano* qu'il affectionnait entre toutes, Scriabine ait accepté pour sa *Neuvième sonate* celui de «Messe noire» (que lui suggérait Podgayetsky, l'un des membres de son petit cercle mystique).

Selon le musicologue russe Gleb Asafiev, les dix sonates pour piano de Scriabine «marquent l'apogée de l'évolution de la sonate russe». Composées entre 1892 et 1913 (dont l'été a été consacré à l'écriture des trois dernières), les sonates illustrent l'évolution du style de Scriabine: de l'intensité romantique à la concentration moderne, de la structure en quatre mouvements utilisée dans la *Première sonate* qui cède la place à partir de la sonate n° 5 à une structure compacte en un seul mouvement. Après la *Quatrième sonate*, les cadences traditionnelles sont définitivement abandonnées et les cinq dernières oeuvres ne portent aucune indication de clé. Le langage harmonique unique employé par Scriabine dans ses dernières sonates est fondé sur la prédominance du triton; (faut-il y voir une allusion au satanisme? Au Moyen Age, cet intervalle s'appelait «diabolus in musica»).

Malgré la nouveauté du langage harmonique, les sonates conservent certains éléments importants du modèle classique, notamment la structure qui consiste à faire suivre d'une coda (avec ou sans récapitulation) l'exposition et le développement de thèmes contrastants. Dans la *Neuvième sonate* (qui n'a pas de reprise), l'introduction revient marquer à la fois le début du développement et la fin du morceau.

Trois préludes, opus 32 (n° 10, 12, 13)

Sergueï Rachmaninov

La mort précoce de Scriabine en 1915 fit de Rachmaninov le chef de file des pianistes compositeurs russes. Fidèle à la tradition des virtuoses du XIX^e siècle (Chopin, Liszt, Paganini) qui exécutaient leurs propres oeuvres, Rachmaninov écrivit un certain nombre d'oeuvres pour piano solo. Ses préludes s'inscrivent aussi dans la tradition établie par

J.S. Bach et Chopin; en effet, les dix *Préludes* de l'opus 23, les treize *Préludes* de l'opus 32, ainsi que le célèbre *Prélude en do dièse mineur, opus 3, n° 2* couvrent tout l'éventail des tonalités majeures et mineures. Les deux cycles ont été composés en un temps record; Rachmaninov écrivit les *Préludes de l'opus 32* en un peu plus de deux semaines, soit du

23 août (n° 11, 12, 5) au 10 septembre 1910 (n° 13), au retour de sa première tournée aux États-Unis. Les oeuvres furent interprétées pour la première fois par le compositeur avec les *Études Tableaux* de l'opus 33, le 13 décembre 1911. A l'issue de la première, un critique écrivit ceci: «Les préludes de Rachmaninov diffèrent des préludes de Chopin en ce sens qu'ils privilégient la polyphonie, l'ampleur des structures, les contrastes bien définis ou les sections musicalement autonomes».

Maria Harley

THREE INTERMEZZI, Opus 117

Johannes Brahms
(1833-1897)

Andante moderato
Andante non troppo e con molta espressione
Andante con moto

PIANO SONATA

Aaron Copland
(b. 1900)

Molto moderato
Vivace
Andante sostenute

intermission

PRELUDES from Book I

Claude Debussy
(1862-1918)

Le Vent dans la plaine
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir
Ce qu'a vu le vent d'Ouest

SONATA Opus 68, No. 9
(The Black Mass)

Alexander Scriabin
(1872-1915)

THREE PRELUDES from Opus 32

Sergei Rachmaninoff
(1873-1943)

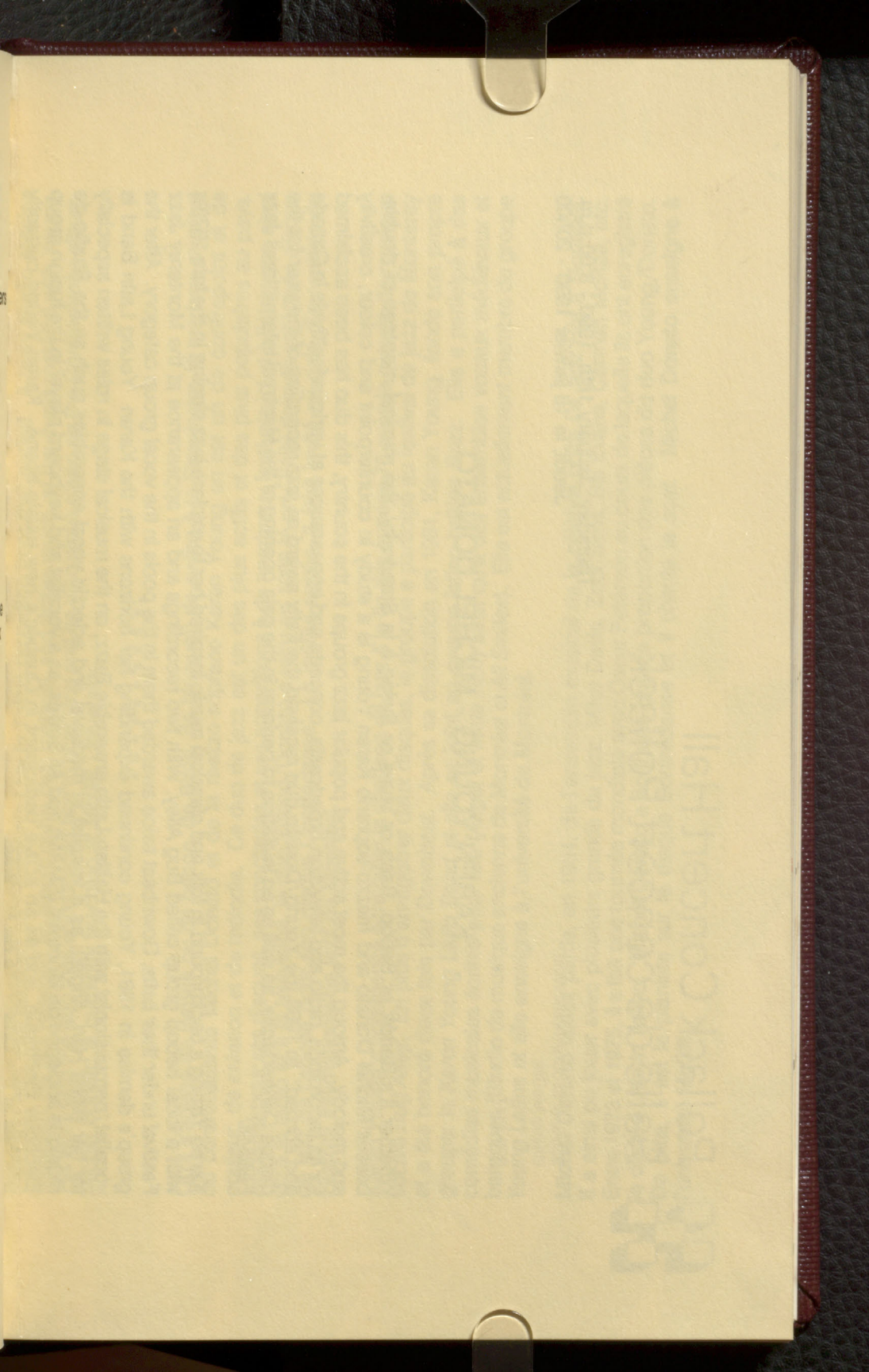
No. 10 in B minor
No. 12 in G sharp minor
No. 13 in D Flat Major

Biography

Kathleen Tucker completed her undergraduate degree and Masters Degree in Piano Performance at McGill University. She been associated with the McGill Faculty of Music since 1976 as a part-time lecturer/teacher in the piano and theory departments. She is currently completing a Doctor of Music Degree in Piano Performance and Pedagogy at Northwestern University, Evanston, Illinois.

Biographie

Kathleen Tucker a étudié à l'Université McGill où elle a reçu un baccalauréat et une maîtrise en interpretation (piano). Elle enseigne à temps partiel à la Faculté de musique de McGill depuis 1976, aux départements de piano et de théorie. Elle termine actuellement un doctorat en pratique et pédagogie du piano à l'Université Northwestern, en Illinois.





Pollack Concert Hall Salle de concert Pollack

555 Shertbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Thursday, January 18th, 1990 - 8:00 p.m.
Jeudi, le 18 janvier 1990 - 20h00

KAREN YOUNG - MICHEL DONATO

Whether it's Bartók or Bebop, Bach or blues or Swing à la Stravinsky, the musical marriage of double-bassist Michel Donato and mezzo-soprano Karen Young is a study in counterpoint and colour, creativity and melody. Among the most active and popular jazz groups in the country, this duo has been acclaimed for its recordings, radio and television broadcasts, concerts and appearances at various festivals in Canada and abroad. In 1988 the Young/Donato duo received the Felix award as *jazz recording of the year* for the disque *Contredanse*, as well as an invitation to perform in the gala opening of the Montreal International Jazz Festival.

Karen Young's background in folk and classical music inspired her to explore jazz singing in the late 1970's with a local bebop group called Bug Alley. With two recordings and an appearance at the Monterey Jazz Festival under their belts, Downbeat twice awarded them in the pools in the vocal group category. After the group's demise in 1981, Young continued expanding her horizons with the Karen Young Latin Band is vocalist/percussionist with the Haitian-Latin ensemble Buzz; on the musical stage in roles written especially for her (*Mata Hari, Angel*); as a vocalist in medieval and eclectic vocal ensembles such as the Studio de musique ancienne de Montréal (SMAM) and All Smiles; as a vocalist and keyboard player in the fusion group Electique Electrique, and as an active participant in Quebec's new music scene. Karen Young currently teaches at the Université de Montréal.

Donny Cat, Canadian Musician, the Montreal Star. From 1973 to 1975 he toured around the world with Oscar Peterson and was featured on Peterson's *Live in Tokyo* recording from that period. A busy studio session musician, he has released an album of his own in 1975.

Peterson and was featured on Peterson's *Live in Tokyo* recording from that period. A busy studio session musician, he has released an album of his own material, and writes much of the duo's material with Young. His work with the duo has encouraged him to scat sing and he also plays piano on the *Contredanse* album. Michel Donato is currently teaching at McGill University.

* * * * *

Qu'il s'agisse de Bartók ou de bebop, de Bach, de blues ou de swing à la Stravinsky, le mariage musical du contrebassiste Michel Donato et de la mezzo-soprano Karen Young en est un de contrepoint et de couleur, de création et de mélodie. Ce duo de jazz est un des plus actifs et des plus populaires au pays. Acclamé pour ses disques, ses spectacles et ses apparitions à de nombreux festivals ici et à l'étranger, ainsi qu'à la radio et à la télévision, le duo Young/Donato a reçu en 1988 le prix Félix dans la catégorie *disque de jazz de l'année* pour son disque *Contredanse*. La même année, il était invité au gala d'ouverture du Festival international de jazz de Montréal.

Karen Young a commencé à travailler la chanson de jazz à la fin des années 70 avec le groupe de musique vocale *Bug Alley*. En plus d'enregistrer deux disques, le groupe a participé au festival de jazz de Monterey et a été honoré deux fois par *Downbeat*. Après sa dissolution en 1981, Karen Young fonde son propre groupe: le *Karen Young Latin Band* et elle se joint au groupe latino-haïtien *Buzz*. Elle a participé à des comédies musicales écrites pour elle (*Angel* et *Mata Hari*) ainsi qu'à des ensembles vocaux médiévaux et baroques (Studio de musique ancienne de Montréal et *All Smiles*). Elle est actuellement membre du groupe *Young Latins* et elle enseigne à l'université de Montréal.

Michel Donato faisait partie, en 1964, de l'ensemble musical de la célèbre boîte *Le Jazz Hot* à Montréal. Il a ainsi pu jouer avec plusieurs grands du jazz: Miles Davis, Zoot Sims, Bill Evans, Carmen McRae, etc. Entre 1973 et 1975, il a fait une tournée mondiale avec Oscar Peterson au cours de laquelle ils ont enregistré le disque *Live in Tokyo*. Michel Donato a écrit une grande proportion des pièces du duo Young/Donato. De plus, il est le pianiste sur le disque *Contredanse* et il chante le scat. Michel Donato enseigne à l'université McGill.

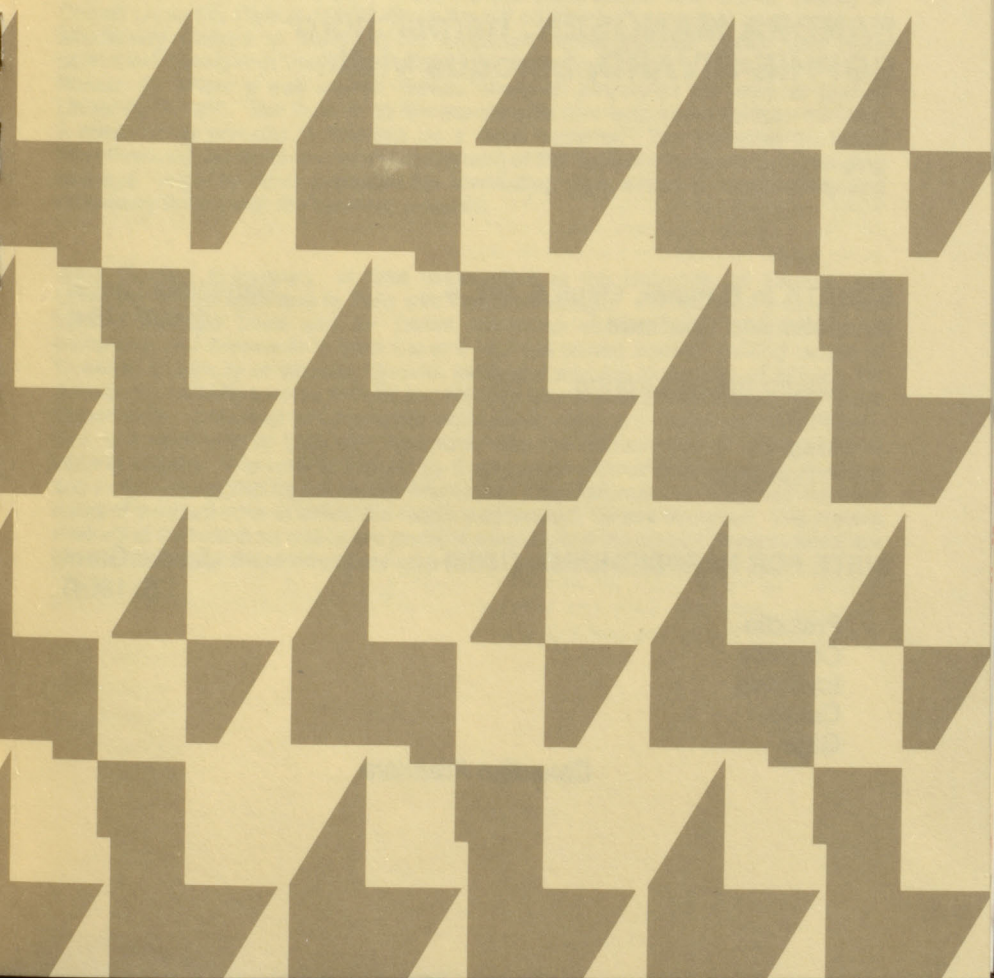
McGill

Faculty of Music

19/01/96



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Friday, January 19, 1990
8:00 p.m.

Vendredi, le 19 janvier 1990
20h00

McGill Alumni Series:

SANDRA MANGSEN, harpsichord
SOPHIE RIVARD, baroque violin

SONATA in B minor, Opus 5, No. 5
for violin and continuo

Jean-Marie Leclair
(1697-1764)

Allegro ma non troppo
Largo
Allegro
Prestissimo

SUITE FOR HARPSICHORD (1985)

James Grant
(b.1954)

Preludio
Corrente
Inventiva
Canto
Giga

Canadian Premiere

Sandra Mangsen completed the L. Mus. and M. Mus in harpsichord (1979,1981) under John Grew, and the M.M.A. in musicology (1976) at McGill; while a doctoral candidate in musicology at Cornell (1989), she studied fortepiano with Malcolm Bilson. Having taught at Queen's University and at McGill, Dr. Mangsen is currently assistant professor of musicology at the University of Western Ontario, where she also directs early music ensembles. She has performed the U.S.A., Canada, and Italy; has served as harpsichordist for the Genessee Baroque Players, an original instrument orchestra in central New York State; and has frequently been heard on CBC Radio.

Sophie Rivard completed the B.Mus in performance at McGill under Mauricio Fuks and plays locally as a member of l'Orchestre Métropolitain. As a baroque violinist she has performed throughout Canada; she is a founding member of the Ensemble Allegorie. She is often heard on CBC Radio, and has recorded Buxtehude trios and cantatas with Allan Fast, Mary Cyr and Sandra Mangsen for McGill University Records.

Born in Toronto, **James Stuart Grant** studied composition with Steven Stucky at Cornell University (D.M.A. 1989). Since the fall of 1988 he has taught composition at Middlebury College in Vermont; his frequently commissioned works have been performed throughout the U.S.A. The Suite for harpsichord, is dedicated to Amy Rosser, for whom it was written; Sandra Mangsen premiered the work at Cornell University in 1985. The Suite is in five movements and lasts about thirteen minutes. A meandering prelude is followed by a rapid corrente. The inventiva (in Italian inventiveness) serves as the central movement of the Suite and features a challenging cadenza. A gently canto precedes the concluding giga, which is harmonically and motivically linked with the opening prelude.

John Gordon Armstrong studied composition at the University of Toronto, the University of Michigan and in Paris with Nadia Boulanger. He has won prizes in the William St. Clair Lowe and Sir Ernest MacMillan competitions, has had works performed and broadcast in both Canada and the United States. Having taught at Queen's, University of Western Ontario, McMaster and the University of Alberta, Dr. Armstrong currently teaches at Tufts and Harvard where he is an Associate of the Music Department. Crotchets continues his exploration - begun in 1985 with Wind-Earth-Sea, and continued in 1988 with Abstracts - into the combination of movements of varying lengths. The work is framed by three longer movements - Anfang, An Fang and Enfin - interrupted by the shorter interludes. The pitch material is derived from the name of the performer to whom the music is dedicated, Sandra Mangsen. The precise method of derivation as well as the multiple meanings of the piece's multiple titles, are left as puzzles for those musicians who are inclined to investigate.

C'est à l'Université McGill que Sandra Mangsen a obtenu les grades de L.Mus. et de M.Mus. en clavecin (1979, 1981), sous la direction de John Grew, ainsi qu'un grade de M.M.A. en musicologie (1976); pendant ses études de doctorat à l'Université Cornell (1989), elle a étudié le piano sous la direction de Malcolm Bilson. Elle a enseigné à l'Université Queen's et à l'Université McGill; elle est actuellement professeur adjoint de musicologie à l'Université de Western Ontario, où elle dirige également des ensembles de musique ancienne. Elle s'est produite aux États-Unis, au Canada et en Italie; en tant que claveciniste, elle a également accompagné les Genessee Baroque Players, un ensemble de l'État de New York qui utilise des instruments d'époque; on l'a souvent entendue à Radio Canada.

Titulaire d'un B.Mus. en interprétation de l'Université McGill, où elle a été l'élève de Mauricio Fuks; Sophie Rivard fait actuellement partie de l'Orchestre Métropolitain. Elle s'est produite dans tout le Canada à titre de violoniste baroque; elle est également l'un des membres fondateurs de l'Ensemble Allegorie. Souvent invitée à Radio Canada, elle a enregistré sur étiquette McGill des trios et cantates de Buxtehude avec Allan Fast, Mary Cyr et Sandra Mangsen.

James Stuart Grant a étudié la composition à l'Université Cornell (D.M.A., 1989), sous la direction de Steven Stucky. Depuis l'automne 1988, il enseigne la composition au Collège Middlebury, au Vermont; les nombreuses oeuvres qui lui ont été commandées ont été exécutées partout aux États-Unis. La suite pour clavecin est dédiée à Amy Rosser, pour qui elle a été composée; Sandra Mangsen en a donné la première à l'Université Cornell, en 1985. La suite, qui comprend cinq mouvements, dure environ treize minutes. A un lent et sinueux *preludio*, succède une rapide *corrente*. Le troisième mouvement intitulé *Inventiva* (*invention* en italien), comporte une cadence difficile. Après un paisible *canto*, la suite se termine sur une *giga*, dont les harmonies et les motifs rappellent le *preludio* du début.

Né à Toronto, John Gordon Armstrong a étudié la composition à l'Université de Toronto, à l'Université du Michigan et à Paris, sous la direction de Nadia Boulanger. Il a remporté des prix au concours William St. Clair Lowe et Sir Ernest MacMillan, et plusieurs de ses oeuvres ont été interprétées et diffusées au Canada et aux États-Unis. Il a enseigné à l'Université Queen's, à l'Université de Western Ontario, à l'Université McMaster et à l'Université d'Alberta; il enseigne actuellement à Tufts et à Harvard, où il est associé au département de musique. Dans *Crotchets*, il poursuit son étude - entreprise en 1985 dans *Wind-Earth-Sea* et reprise en 1988 dans *Abstracts* - des combinaisons de mouvements de durée variable. L'oeuvre s'articule autour de trois longs mouvements - *Angang*, *An Fang*, et *Enfin*, entrecoupés d'intermèdes plus brefs. Les tonalités sont tirées du nom de l'exécutante, Sandra Mangsen, à qui l'oeuvre est dédiée. Le mode exact de détermination des tonalités et les sens multiples des nombreux titres que comprend la pièce sont autant d'énigmes que les musiciens peuvent, s'ils le désirent, tenter de percer.

**SONATA in B minor,
for violin and harpsichord, BWV 1014**

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Adagio
Allegro
Andante
Allegro

intermission

SUITE in G minor, BUX.WV 241

Dietrich Buxtehude
(1637-1707)

Allemande
Courante
Sarabande
Gigue

CROCHETS (1989)

John Armstrong
(b.1952)

Anfang
Interlude I
Interlude II
An Fang
Interlude III
Interlude IV
Enfin

World Premiere
Dedicated to Sandra Mangsen

**SONATE in G major for violin
and harpsichord, BWV 1019**

Johann Sebastian Bach

Allegro
Largo
Allegro
Adagio
Allegro

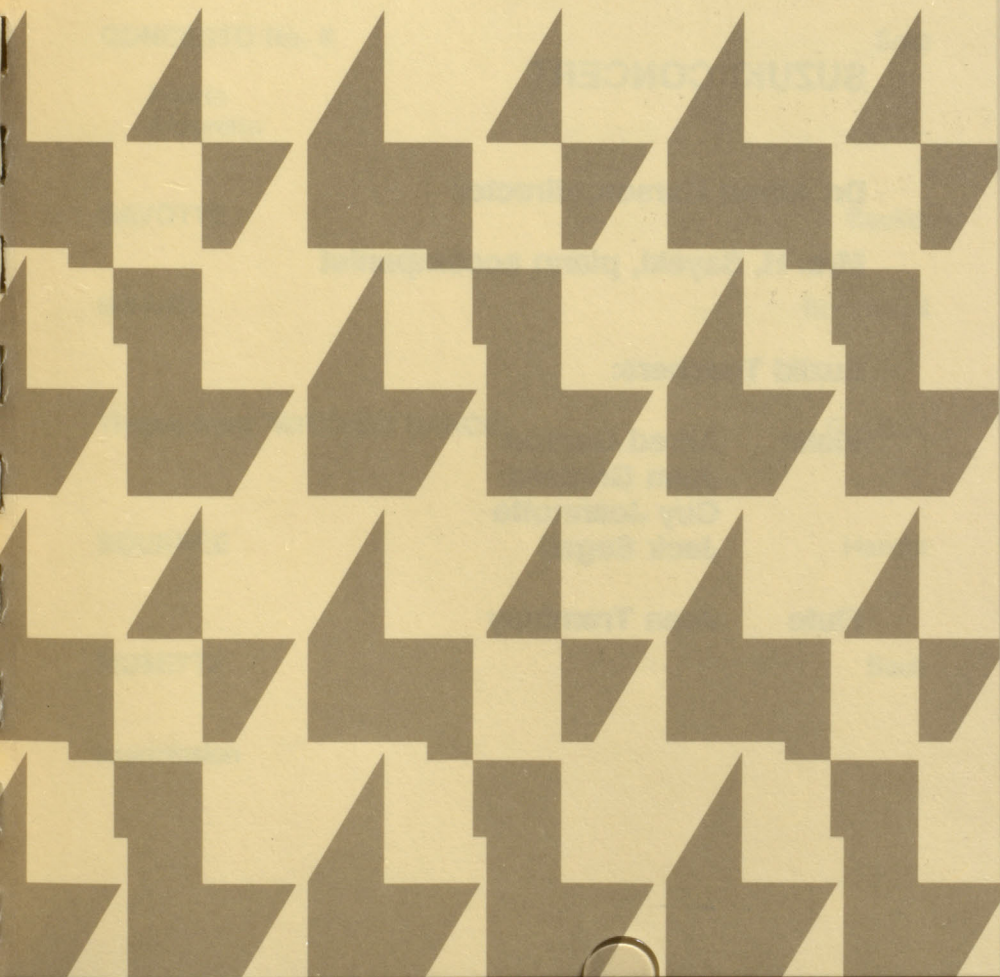
McGill

Faculty of Music

21 Jan. 90



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Sunday, January 21st, 1990
2:30 p.m.

Dimanche, le 21 janvier 1990
14h30

McGill Conservatory of Music

SUZUKI CONCERT

Dr. Alfred Garson, director

Mrs. H. Sayeki, piano accompanist

Suzuki Teachers:

Violin	Alfred Garson
	Jean Grimard
	Guy Jeannotte
	Jack Segall

Flute	Jean Tremblay
--------------	----------------------

SONATA in G minor

Eccles

Grave
Courante
Allegro con spirito

COURANTE

Corelli

Gigue from SONATA in D minor

Veracini

CONCERTO No. 5

Seitz

Rondo
Allegretto

GAVOTTE

Becker

MINUET

Boccherini

Theme from "WITCHES DANCE"

Paganini

BOURRÉE

Handel

MUSETTE

Bach

intermission

WHAT'S NEW PUSSYCAT ?

Bacharach

THE PUSSYCAT'S SLEIGH RIDE

Nosrag

PRE-TWINKLERS

Suzuki

MINUET No. 1

Bach

PERPETUAL MOTION

Suzuki

ALLEGRO

Suzuki

O COME LITTLE CHILDREN

Folksong

SONG OF THE WIND

Folksong

LIGHTLY ROW

Folksong

TW VARIATIONS

Suzuki

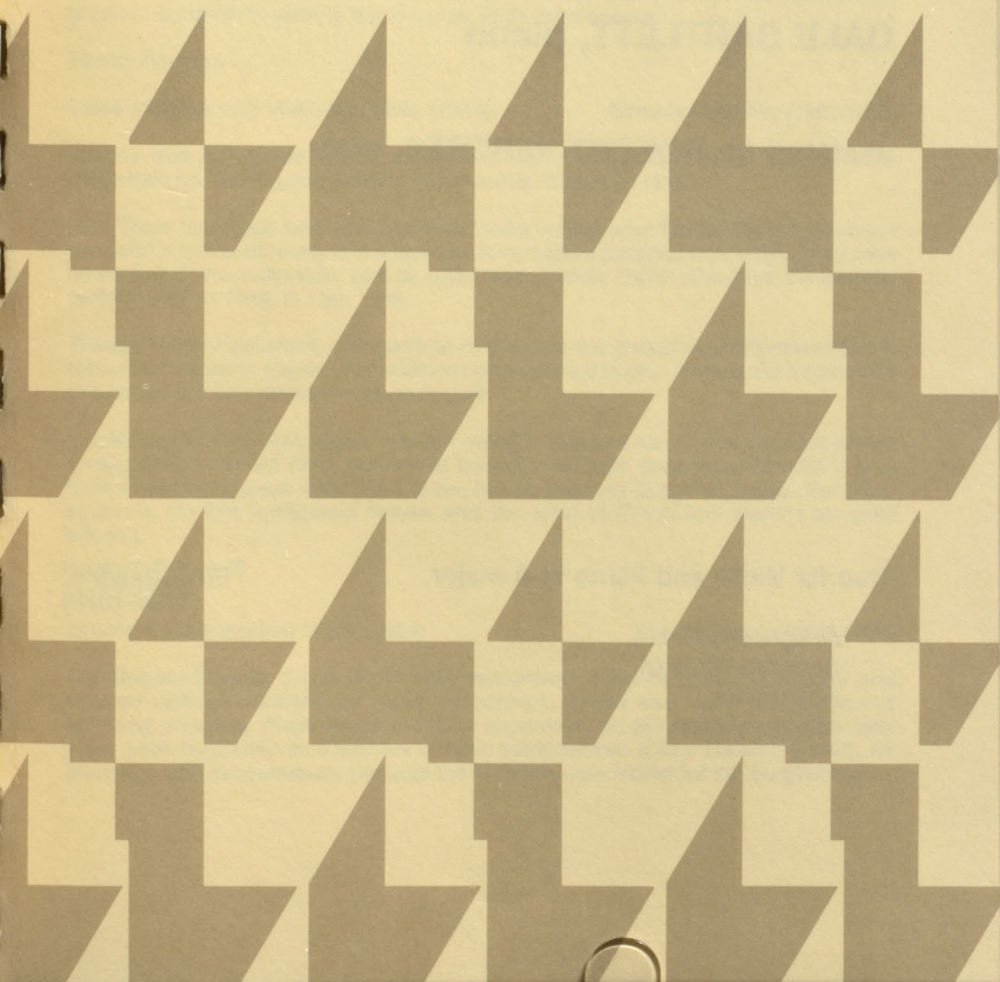
Jan 22. 90 -

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Monday, January 22nd 1990
8:00 p.m.

Lundi, le 22 janvier 1990
20h00

DAVID ARON STEINBERG, violin

DALE BARTLETT, piano

assisted by ROBERT VEREBES, viola

Duo for Violin and Piano in A major

Franz Schubert
(1797-1828)

Allegro moderato
Scherzo (Presto)
Andantino
Allegro vivace

Duo for Violin and Piano (Opus 162, 1817)

Franz Schubert (1797-1828)

Franz Schubert's four sonatas for violin and piano, composed by age 20, are not particularly innovative works. Rather, they illustrate that those trademarks commonly associated with Schubert's later song cycles—lyrical melodies, complex harmonies, and tonal mixture—were initially developed and refined within the confines of classical form. In fact, the common perception of Schubert as the first Viennese Romantic (and of the great Romantic composers, Vienna's only native son) is somewhat misleading; Schubert did not dispense with classical norms until the later in his career. Similarly, the types of formal obfuscation associated with Berlioz and Chopin could not have been derived from Schubert, whose more experimental works were recognized only long after his death, when the Romantic phenomenon was in vogue throughout Europe.

In Schubert's *Duo for Violin and Piano in A major*, however, the formal parameters of the late eighteenth-century sonata are loosened. Within the *Allegro Moderato*, Schubert unfolds the lengthy main theme over a relatively static harmony, and goes on to replace the formal contrasts of classical music with a relaxed melodic quality. This lyricism is the foundation of Schubert's personal style, where, as Hans Gal notes, 'what is lost in dynamic tension is made up for in expressiveness.'

Simon Morrison

Three Madrigals for Violin and Viola (1948)

Bohuslav Martinu (1890-1959)

Martinu had an almost lifelong interest in the madrigal form after hearing them performed by The English Singers in his native Prague in 1922.

"The Three Madrigals for Violin and Viola" were written after World War II, following a period of physical difficulty and a lapse in composition resulting from a fall. They were dedicated to the violin-viola duo of Lillian and Joseph Fuchs who gave the premier performance in 1948, in New York.

Though Martinu's *Sinfonia Concertante* of the post-war period was influenced by his rekindled interest in Haydn, it was Mozart who seemed to give Martinu the impetus for this last of the four instrumental madrigals.

Yet Martinu's "Three Madrigals" are not really in classical form. The two fast pieces surrounding a central slow, somewhat bucolic *Andante* does resemble the sonata form of Mozart's great violin-viola duos, but as Kenneth Dommett noted, the linear structure, brilliant juxtaposed voices, and the echo of Czech folk themes are pure Martinu.

C. Steinberg

Second Sonata for Solo Violin (1924)

Eugene Ysaye (1858-1933)

The Belgian Eugene Ysaye is primarily recognized today as both a conductor and virtuoso violinist. Trained by Henri Vieuxtemps, whose own violin works demand technical prowess, Ysaye made a strong impression on the Parisian public in later years when he premiered a number of violin compositions (César Franck's *Sonata*, for instance), and subsequently became the technical role model for the burgeoning

French violin school. His own compositions are Romantic in style, although those works written specifically for the violin reflect Ysaie's dual interest in preserving the virtuosic style of the late nineteenth century while developing new techniques. The *Second Sonata* reveals, as Boris Schwarz notes, Ysaie's 'searching mind for harmonic and violinistic originality.'

Suite Italienne for Violin and Piano (1934)

Igor Stravinsky (1882-1971)

Igor Stravinsky's *Suite Italienne* is one of a number of works that resulted from his association with the violinist Samuel Dushkin. Predominantly transcriptions of orchestral works, Stravinsky's chamber music of the early 1930's also express his reevaluation of the role of a composer. By reducing a larger score into its primary harmonic and melodic elements, Stravinsky was able both to return to the 'essence' of the original score and to 'recreate the music in the spirit of the new instrument'.

The *Suite Italienne* is in fact doubly derivative, for *Pulcinella*, the ballet score upon which it is based, employs music by Pergolesi. This ballet, the last Stravinsky wrote for Serge Diaghilev's Parisian dance troupe, heralded the composer's so-called neoclassic period. The de-personalized style evident in both *Pulcinella* and the *Suite Italienne*, where Pergolesi's music serves as the 'pretext' for each composition, illustrates what Alexandre Tansman terms Stravinsky's 'logical attitude, which consists of adopting the means of expression.'

Simon Morrison

Biographies

DAVID ARON STEINBERG

David Aron Steinberg is a bilingual Montrealer. After early study with Jan Bobak and Claude Létourneau, he moved to New York under the guidance of Ivan Galamian. He completed his Bachelor's in 1986, and his Master of Music degree in 1987, at the Juilliard School as a scholarship student under Margaret Pardee.

He has performed in recital and chamber music at Carnegie Recital Hall, Alice Tully Hall and in the Columbia University I.I. Rabi Memorial Concert Series in New York, as well as at the Chapelle Historique du Bon Pasteur in Montréal. As a soloist he has played Haydn's C major Violin Concerto with the Concordia University Orchestra under Sherman Friedland and the Tchaikovsky Violin Concerto with the Montreal Civic Youth Orchestra.

David Aron Steinberg's active musical life includes free lance work with l'Orchestre symphonique de Montréal, the position of Concertmaster with the Bloomingdale Chamber Orchestra at the Cathedral of St. John the Divine in New York, and appearances as chamber musician and soloist. On February 1, he will play the violin solo in Brahms's Double Concerto at Symphony Space in New York City.

DALE BARTLETT

Dale Bartlett, a graduate of the Royal Conservatory in Toronto, studied at the Royal Academy in London, graduating with the highest award for pianists, the McFarren Gold Medal. He is a past winner of the Viotti, Rio de Janeiro and Busoni International Competitions. Dale Bartlett is Professor at McGill University.

ROBERT VEREBES

Robert Verebes was born in Hungary. He studied violin and viola at the Franz Liszt Academy of Music. He joined the Béla Bartók String Quartet of Budapest in 1953.

Robert Verebes came to Canada in 1957 as first violist of the Ottawa Philharmonic Orchestra and then joined the *Orchestre symphonique de Montréal* two years later. He holds the position of second solo violist since 1964. He teaches at the *Conservatoire de musique du Québec à Montréal* and plays regularly with pianist Dale Bartlett since 1983.

Biographies

DAVID ARON STEINBERG

David Aron Steinberg est un montréalais bilingue qui a d'abord étudié le violon avec Jan Bobak et Claude Létourneau. Suite à l'invitation d'Ivan Galamian, il se rend à New York parfaire sa formation. Il détient un baccalauréat (1986) et une maîtrise en musique (1987) décernée par la *Julliard School* où il était bousier dans la classe de Margaret Pardee.

Il a donné des récitals et des concerts de musique de chambre au Carnegie Recital Hall, au Alice Tully Hall, à l'Université Columbia de New York dans le cadre du cycle de concerts à la mémoire de I.I. Rabi, ainsi qu'à la Chapelle historique du Bon Pasteur, à Montréal. À titre de soliste, il a joué le concerto pour violon en do majeur de Haydn avec l'Orchestre de l'Université Concordia sous la direction de Sherman Friedland, et le concerto pour violon de Tchaïkovsky avec l'Orchestre symphonique des jeunes de Montréal.

David Aron Steinberg mène une carrière musicale trépidante: il travaille comme violoniste autonome avec l'Orchestre symphonique de Montréal, occupe le pupitre de premier violon au sein de l'orchestre de chambre Bloomingdale, à la cathédrale St. John the Divine, à New York et se produit régulièrement comme chambriste et comme soliste. Le 1^{er} février, il interprétera la partie de violon solo du concerto pour violon et violoncelle de Brahms, au Symphony Space de New York.

DALE BARTLETT

Dale Bartlett a étudié au *Royal Conservatory* à Toronto avant de se rendre à Londres, Angleterre, pour poursuivre ses études à la *Royal Academy* où il se vit décerner la plus haute récompense accordée à un pianiste: la *Royal Gold Medal*. Il est lauréat de nombreux prix de concours internationaux dont ceux de Viotto, Rio de Janiero et Busoni. Dale Bartlett enseigne à l'Université McGill.

ROBERT VEREBES

Robert Verebes est né en Hongrie. Il a étudié le violon et l'alto à l'Académie de musique Franz Liszt. Tout en poursuivant sa formation à l'Académie, il se joint au Quatuor à cordes Béla Bartók. Il arrive au Canada en 1957 et est engagé comme premier alto de l'Orchestre d'Ottawa. Deux ans plus tard, il se joint à l'Orchestre symphonique de Montréal. Il y occupe le poste de deuxième alto solo depuis 1964. Il enseigne au Conservatoire de musique du Québec à Montréal et collabore régulièrement avec le pianiste Dale Bartlett depuis 1983.

Duo pour violon et piano (opus 162, 1817)

Franz Schubert (1797-1828)

Les quatre sonates pour violon et piano que Franz Schubert a composées avant son vingtième anniversaire ne sont pas très novatrices. Elles apportent cependant la preuve que les particularités que l'on associe généralement aux cycles de lieder qu'il composa par la suite – mélodies au caractère lyrique, harmonies complexes et mélange de tonalités – ont été conçues et peaufinées dans les limites du cadre classique. De fait, l'idée que Schubert fut le premier romantique viennois (et le seul grand compositeur romantique à être né à Vienne) est quelque peu trompeuse, car Schubert ne délaissa les normes classiques que plus tard dans sa carrière. De la même manière, le type d'obscurcissement formel qu'on associe à Berlioz et à Chopin ne peut avoir son origine chez Schubert, dont les œuvres à caractère plus expérimental n'ont été reconnues que longtemps après sa mort, alors que le romantisme s'était déjà répandu à travers toute l'Europe.

Dans le *duo pour violon et piano en la majeur*, Schubert s'écarte des paramètres formels de la sonate telle qu'elle existait à la fin du XVIII^e siècle. Dans le mouvement marqué Allegro Moderato, Schubert développe le long thème principal en s'appuyant sur une harmonie relativement statique et délaisse les contrastes formels du classicisme au profit d'une mélodie sereine. Ce lyrisme est le fondement du style de Schubert qui, selon Hans Gal, «gagne en expressivité ce qu'il perd en tension dynamique».

Simon Morrison

Trois Madrigaux pour violon et alto (1948)

Bohuslav Martinu (1890-1959)

C'est après avoir entendu les *English Singers* dans sa ville native de Prague en 1922 que Martinu a développé son intérêt pour la forme du madrigal, intérêt qu'il a conservé toute sa vie.

Les trois Madrigaux pour violon et alto ont été écrits après la Deuxième guerre mondiale, alors que Martinu traversait une période de santé précaire et qu'il avait interrompu ses activités de compositeur à cause d'un chute. Ils sont dédiés à Lillian et Joseph Fuchs qui étaient les interprètes lors de la première de l'œuvre en 1948 à New York.

Les symphonies concertantes de Martinu écrites à la même période sont influencées par Haydn. Cependant, c'est Mozart qui semble lui avoir donné l'impulsion du groupe de madrigaux instrumentaux qu'il compose entre 1932 et 1950. Malgré tout, les trois Madrigaux de Martinu ne sont pas vraiment écrits dans la forme classique. Deux pièces rapides entourent un mouvement central lent et pastoral indiqué Poco Andante. Ceci rappelle les grands duos de Mozart pour violon et alto écrits dans la forme sonate, mais comme le note Kenneth Dommett, la structure linéaire, les voix juxtaposées et l'écho des thèmes folkloriques tchèques sont dans la pure tradition de Martinu.

C. Steinberg

CBC Stereo
Montreal 93.3

Deuxième sonate pour violon solo (1924)

Eugène Ysaÿe (1858-1933)

Le Belge Eugène Ysaÿe est surtout connu de nos jours comme chef d'orchestre et virtuose du violon. Formé par Henri Vieuxtemps, dont les oeuvres pour violon exigeaient une très grande virtuosité, Ysaÿe fit par la suite une très forte impression sur le public parisien devant qui il créa un certain nombre d'oeuvres pour violon (dont la *Sonate de César Franck*); il devint ensuite le modèle technique à émuler pour la jeune école française de violon. Ses propres oeuvres sont de style romantique, bien que celles qu'il écrivit expressément pour le violon témoignent de sa volonté de préserver le style virtuose en vogue à la fin du XIX^e siècle tout en s'essayant à de nouvelles techniques. Comme l'a remarqué Boris Schwarz, on perçoit dans la *deuxième sonate* la «recherche d'une originalité harmonique et violonistique»

Suite italienne pour violon et piano (1934)

Igor Stravinsky (1882-1971)

La *Suite italienne* de Stravinsky est l'un des nombreux fruits de la collaboration entre le compositeur et le violoniste Samuel Dushkin. Formées essentiellement de transcriptions d'oeuvres pour orchestre, les oeuvres de musique de chambre composées au début des années 30 témoignent également chez Stravinsky d'une réévaluation du rôle du compositeur. En réduisant une grande partition à ses principaux éléments harmoniques et mélodiques, Stravinsky parvient à la fois à retrouver «l'essence» de la partition originale et à «recréer une musique conforme à l'esprit du nouvel instrument».

La *Suite italienne* est en fait le résultat d'un double processus de transformation, car *Pulcinella*, la musique de ballet sur laquelle l'oeuvre est basée, est elle-même inspirée de Pergolèse. Ce ballet, le dernier que Stravinsky ait écrit pour la troupe parisienne de Diaghilev, entame la période soi-disant néoclassique du compositeur. Le style dépersonnalisé évident dans *Pulcinella* comme dans la *Suite italienne*, où la musique de Pergolèse ne sert que de «prétexte» à chaque composition, illustre selon Alexandre Tansman «l'attitude logique» de Stravinsky qui consiste à emprunter des moyens d'expression»

Simon Morrison

Three Madrigals for violin and viola

Bohuslav Martinu
(1890-1959)

Poco allegro
Poco andante
Allegro

intermission

Sonata for Solo Violin No. 2 in A minor

Eugène Ysaye
(1858-1931)

- I. Obsession
- II. Malinconia
- III. Danse des Ombres
- IV. Furies

Suite Italienne for Violin and Piano

Igor Stravinsky
(1882-1971)

Introduction
Serenade
Tarantella
Gavotte with two variations
Scherzino
Minuet and Finale

This evening's performance is being recorded by CBC for future broadcast on "Music from Montréal".

CBC Stereo 93.5 - Frances Wainwright, producer

Le concert de ce soir est enregistré par CBC et sera diffusé ultérieurement au réseau FM Stéréo 93.5

réalisation: Frances Wainwright



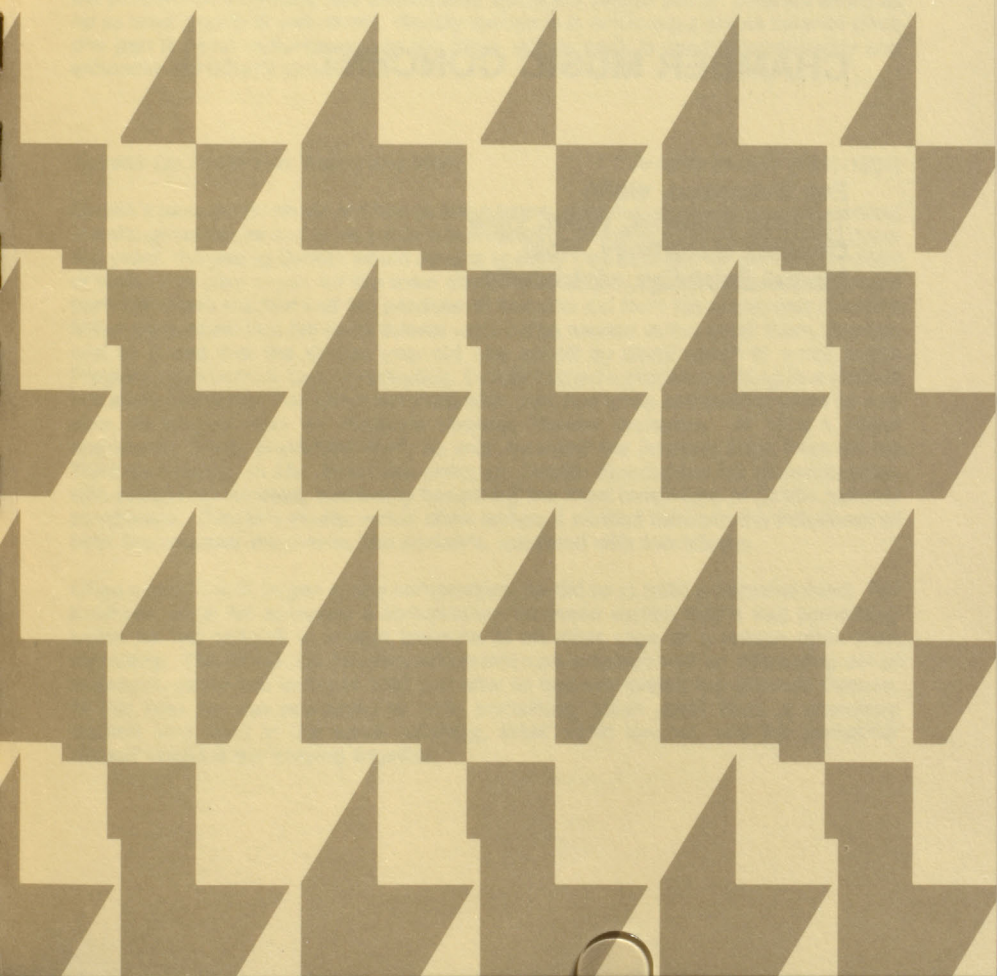
CBC Stereo
Montreal 93.5

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Monday, January 29th, 1990
8:00 p.m.

Lundi, le 29 janvier 1990
20h00

CHAMBER MUSIC CONCERT

Eva Svensson, violin
Thomas Williams, violin, viola
Douglas McNabney, viola
Marcel Saint-Cyr, violoncello

Duo for Violin and Cello Op.7

Zoltán Kodály (1882-1967)

Kodály's compositional career spans at least seven decades, even longer if one considers that he began to improvise songs at the age of four and that fragments found at his estate indicate that he was composing right through his last days. The Hungarian composer and ethnomusicologist has immensely influenced music education and his system for teaching music to young children is used widely throughout North America. In 1906, Kodály's work on his Ph.D. thesis on the Hungarian folksong led him to develop a close friendship with Bartók. Their field work involved going on tour to collect folksongs by means of a rather primitive sound recording device. The study of these folktunes was a lifelong devotion for both Kodály and Bartók and folk elements are pervasive in both their oeuvres.

Kodály's instrumental style is perhaps best exemplified in his chamber music. The *Duo for Violin and Cello* was completed in 1914 and bears witness to Kodály's rich melodic invention and remarkable sense of symmetry and proportion. A duo poses the problem of balancing two instruments which are similar but on different levels as far as tonal gravity is concerned. Kodály succeeds in achieving a stable balance since one part is never subordinated to the other, rather, each is used independently and enhances the other's virtues.

Terzetto Op.74 for Two Violins and Viola

Antonin Dvorák (1841-1904)

Dvorák's passion for music led him to leave home, after two unhappy years of working in a slaughter-house and in his father's butchershop, to follow his dreams. During those two years, the young Dvorák would escape at every free moment for a lesson on violin or viola or to play organ for the town choir. Only with considerable encouragement from his music teacher and the promise of financial aid from his uncle, was Dvorák's father persuaded that his son's talents were being wasted in the small town, Zlonice. And so it was that the sixteen year old boy set off by stage coach to enroll at the Prague Organ School. Upon graduating, Dvorák earned a precarious living as a violinist in a small orchestra. For about ten years after that, and while composing when he was able, he played viola for Prague's National Theatre orchestra. In 1875 a major opportunity finally presented itself; he was awarded the Austrian State Prize for his Third Symphony, in Eb. From this point on, Dvorák devoted his life to composition with increasing success, eventually becoming the most celebrated of Czech national composers. Dvorák's music, which often reveals a conflict between the influences of both Brahms and Wagner is, like Kodály's, saturated with folk idioms.

Often when Dvorák began a new composition, he did so to fulfill a personal need. For example, when he accepted a commission, he made certain that it was something which he felt obliged to accept because of an inner urge or a reason other than monetary. The delightful *Terzetto*, which includes a furiant and an interesting set of variations, came into being in 1887 just after he had completed the *Slavonic Dances*. At this time he was prompted to write something which Josef Kruis (a chemistry student who lived in the same building), Kruis' violin teacher, and the composer himself would enjoy playing together.

Trio Op.9 no.3 in C minor

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

One might naturally assume that writing for three instruments is easier than four, but paradoxically, this is not the case. Most composers would agree that it is much more challenging to write a well-balanced work for three strings. The difficulty of achieving balanced texture and tone while avoiding monotony made the string trio relatively unsuitable for the "new" music represented by Beethoven after 1800. In fact, with the romantics who followed him, the three-part string works became rare in the chamber music repertory. The Schubert Trio and Dvorák Terzetto are among the few examples of comparable quality. Not until Sibelius in our own century has there been any revival of interest in this unique grouping.

Beethoven demonstrates his mastery in the trio as he covers a desirable range without a concentration in any one. The second movement is in a three-part song form and exhibits a more florid, Mozartean style in the violin. As should be the case in tight contrapuntal chamber music, both the viola and the cello share elaborate patterns with the violin. The third movement is a scherzo, an early and compelling example of what was to become a very distinctive element of Beethoven's mature style.

Valerie Jackson

BIOGRAPHIES

EVA SVENSSON, a Swedish violonist, was invited to study on a full scholarship at Boston University with Professor Roman Totenberg. Upon graduation with a Master's Degree in violin performance, she joined the first violin section of the *Orchestre symphonique de Montréal*. Since arriving in Canada she has made numerous recital and chamber music appearances both here and in the United States. Eva Svensson joined the violin staff at McGill in 1984.

THOMAS WILLIAMS joined McGill University in 1980, and subsequently was appointed to a full time position as Assistant Professor in 1986. In Canada, he studied with Francis Chaplin and Albert Pratz, prior to studies in New York with Ivan Galamian. His orchestral career spanned seventeen years with the *Orchestre symphonique de Montréal* and the Hamburg Symphony, where he held the position of Assistant Concertmaster. As a soloist, he has appeared with a number of orchestras across Canada, including the *Orchestre symphonique de Montréal*, as well as in Europe with the Hamburg Symphony.

DOUGLAS McNABNEY began his career in 1979 as violist of the Galliard Ensemble of Toronto, with whom he concertized and recorded extensively throughout Canada, Europe and the United States. From 1983 to 1986 he was principal viola of the Québec Symphony Orchestra, recording Berlioz's *Harold in Italy* as soloist in 1985. Professor of viola at the *Conservatoire de musique de Québec* from 1982 to 1987, he was named Associate Professor of viola and chamber music at McGill University in 1988. Douglas McNabney is a frequent guest artist in recital and chamber music concerts in Europe and across Canada.

Born in Quebec City, **MARCEL SAINT-CYR** studied the 'cello with Lucien Plamondon and Walter Joachim. He graduated from the Quebec Conservatory with a first prize in 1961, and he received his B.A. from Laval University in the same year. He continued his studies in Europe with André Navarra and Leo Koscielny, returning to Canada in 1964 with a Concert Diploma. He also studied with such masters as Paul Tortelier, Leonard Rose and Enrico Mainardi. Marcel Saint-Cyr is a founding member of the famous Orford Quartet, with which he performed for fifteen years. He also taught at the University of Toronto for twelve years. In 1980-1981 he took a sabbatical year in Europe to study the viola de gamba with Wieland Kuijken and the string baryton. He has been teaching chamber music at McGill University since 1984.

BIOGRAPHIES

Native de Suède, **EVA SVENSSON** a étudié à l'Université de Boston avec le professeur Roman Totenberg. Après avoir obtenu sa maîtrise en interprétation, elle se joint à la section des premiers violons à l'Orchestre symphonique de Montréal. Depuis son arrivée au Canada, elle a donné de nombreux récitals en solo et de musique de chambre ici et aux États-Unis. Elle enseigne à l'université McGill depuis 1984.

THOMAS WILLIAMS s'est joint à la Faculté de musique de l'université McGill en 1980 et il fut nommé professeur assistant en 1986. Il a étudié au Canada avec Francis Chaplin et Albert Pratz et à New York avec Ivan Galamian. Son association avec les orchestres symphoniques de Montréal et de Hambourg, où il fut assistant violon solo, a duré dix-sept ans. Il a fait des apparitions en solo avec de nombreux orchestres à travers le Canada, dont l'Orchestre symphonique de Montréal et celui de Hambourg.

Originaire de Toronto, **DOUGLAS McNABNEY** s'est fait connaître en se joignant à l'Ensemble Gaillard en 1979. Alto solo de l'Orchestre symphonique de Québec de 1983 à 1986, il fût le soliste de l'enregistrement de *Harold en Italie* de Berlioz réalisé par cette formation en 1985. Professeur d'alto au Conservatoire de musique de Québec de 1982 à 1987, il est nommé professeur associé d'alto et de musique de chambre à l'université McGill en 1988. Douglas McNabney se produit régulièrement en récital et comme chambriste en Europe et à travers le Canada.

Né à Québec, **MARCEL SAINT-CYR** a étudié le violoncelle avec Lucien Plamondon et Walter Joachim au Conservatoire de musique de Québec, où il obtint son premier prix en 1961. La même année, il reçoit un baccalauréat ès arts de l'Université Laval. Il a continué ses études en Europe avec André Navarra et Leo Koscielny, revenant au pays en 1964 avec un diplôme de concert. Il a aussi travaillé avec les maîtres Paul Tortellier, Leonard Rose et Enrico Mainardi. Il a été membre fondateur du célèbre Quatuor Orford pendant quinze ans et professeur à l'université de Toronto pendant douze ans. En 1980-1981, Marcel Saint-Cyr a pris une année sabbatique en Europe où il a travaillé la viole de gambe avec Wieland Kuijken et le baryton à cordes avec Riki Gerardy et Janos Liebner. Il est depuis 1984 professeur de musique de chambre à l'université McGill.

Duo pour violon et violoncelle, opus 7

Zoltán Kodály (1882-1967)

La carrière de Zoltán Kodály embrasse sept décennies et même plus si l'on considère qu'il a commencé à improviser des chansons à l'âge de quatre ans et qu'il a composé jusqu'à la toute fin de sa vie comme l'attestent les fragments d'oeuvres retrouvés dans sa propriété. Ce compositeur et ethnomusicologue hongrois a exercé une influence profonde sur l'enseignement de la musique comme en témoigne sa méthode destinée aux jeunes enfants qui est fort répandue en Amérique du Nord. En 1906, Kodály travaille à sa thèse de doctorat sur le chant populaire hongrois et il se lie d'amitié avec Bartók. En compagnie de ce dernier, il se livre à des recherches sur le folklore de son pays et enregistre des chants à l'aide d'un appareil plutôt primitif. L'étude de ces mélodies folkloriques va devenir la passion de toute une vie et la musique future des deux compositeurs s'en trouvera fortement imprégnée.

C'est dans la musique de chambre que le style instrumental de Kodály trouve son expression la plus personnelle. En 1914, Kodály termine son duo pour violon et violoncelle, oeuvre qui témoigne de sa riche invention mélodique et de son sens remarquable de la symétrie et des proportions. Dans le duo, le compositeur doit équilibrer deux voix similaires qui appartiennent à des registres différents. Kodály réalise un équilibre harmonieux sans toutefois subordonner une voix à l'autre, en utilisant chacune tour à tour pour faire ressortir les vertus de l'autre.

Terzetto Opus 74 pour deux violons et alto

Antonin Dvorák (1841-1904)

Après deux ans dans un abattoir et à la boucherie de son père, Dvorák, mû par sa passion pour la musique, quitte le foyer paternel et s'accroche à son rêve. Pendant ces deux années, le jeune Dvorák a profité de tous ses moments libres pour prendre à la sauvette des leçons de violon ou d'alto ou pour accompagner à l'orgue le chœur de la ville. Ce n'est qu'après avoir reçu les encouragements convaincus du professeur de musique de son fils et la promesse d'un appui financier de son oncle que le père de Dvorák reconnaît que son fils gaspille son talent dans la petite ville de Zlonice. Et c'est ainsi que l'adolescent de seize ans quitte sa province natale (en diligence) pour aller s'inscrire à l'École d'orgue de Prague. En possession de son diplôme, Dvorák gagne péniblement sa vie comme violoniste dans un petit orchestre. Pendant une dizaine d'années, il est altiste à l'Orchestre du Théâtre National de Prague et compose chaque fois qu'il en a l'occasion. En 1875, il finit par percer: il reçoit le prix national d'Autriche pour sa troisième symphonie en mi bémol. Cet événement marque un tournant décisif dans la carrière de Dvorák qui se consacre désormais entièrement à la composition et remporte un succès grandissant pour finalement devenir le plus célèbre des compositeurs tchèques. Sa musique où transparaît souvent un antagonisme entre les influences de Brahms et de Wagner, est, comme celle de Kodály, toute imprégnée d'éléments folkloriques.

Quand Dvorák entreprend de composer une nouvelle oeuvre, il répond souvent à un besoin personnel. Aussi le compositeur n'accepte-t-il que les commandes qui correspondent à un désir de création profond ou qui traduisent des ambitions autres que monétaires. Le délicieux *Terzetto*, avec son furiant et ses variations intéressantes, est écrit en 1887 immédiatement après les *Danses Slaves*. Dvorák souhaite alors écrire une oeuvre qu'il pourrait jouer avec Josef Kruis (étudiant en chimie qui habite le même immeuble que lui) et le professeur de violon de ce dernier.

Trio opus 9 n° 3 en do mineur

Ludwig van Beethoven (1756-1791)

On s'imagine volontiers qu'il est plus facile d'écrire pour trois instruments que pour quatre, mais aussi paradoxal que cela puisse paraître, la réalité est toute autre. La plupart des compositeurs conviennent que l'écriture d'une oeuvre harmonieuse pour trois instruments à cordes pose un défi autrement important. Compte tenu de la difficulté qu'il y a à équilibrer la tessiture et le timbre sans tomber dans la monotonie, le trio à cordes semble mal convenir à la musique nouvelle qui voit le jour avec Beethoven après 1800. De fait, à l'époque romantique, les partitions pour trois voix se font rares dans le répertoire de musique de chambre. Le Trio de Schubert et le *Terzetto* de Dvorák figurent parmi les rares oeuvres de qualité comparable. Ce n'est qu'avec Sibélius au XX^e siècle que l'on notera un regain d'intérêt pour cette formation singulière.

Beethoven témoigne de sa parfaite maîtrise de l'écriture dans ce trio où il couvre une tessiture intéressante sans toutefois privilégier une voix aux dépens de l'autre. Le second mouvement, un chant en trois parties, se distingue par le style mozartien plus fleuri du violon. Comme le veut l'écriture contrapuntique dans la musique de chambre, l'alto et le violoncelle partagent avec le violon des mélodies très complexes. Le troisième mouvement, un scherzo, illustre avec éloquence ce qui deviendra l'un des traits de la maturité de Beethoven.

Valerie Jackson

DUO FOR VIOLIN AND VIOLA
in G major, K 423

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

Allegro
Adagio
Rondo - Allegro

DUO FOR VIOLIN AND VIOLONCELLO, Opus 7

Zoltán Kodály
(1882-1967)

Allegro serioso, non troppo
Adagio
Maestoso e largamente, ma non troppo
Presto

intermission

TERZETTO FOR TWO VIOLINS AND VIOLA,
Opus 74

Antonin Dvorák
(1841-1904)

Introduzione - Allegro ma non troppo
Larghetto
Scherzo
Tema con variazioni

TRIO FOR VIOLIN, VIOLA
AND VIOLONCELLO in C minor, Opus 9, No. 3

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Allegro con spirito
Adagio con espressione
Scherzo - Allegro molto e vivace
Finale - Presto

31-01-70

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Wednesday, January 31st, 1990
8:00 p.m.
Mercredi, le 31 janvier 1990
20h00

**The University Band
and Friends**

Direction: Tom Talamantes

" WIND MUSIC 1949-1976 "

The presentation of this concert is a component of course number 243-990.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 243-990.

TRANSYLVANIA FANFARE (1964)

Warren Benson

PSALM FOR BAND (1954)

Vincent Persichetti

MONOCHROME III (1976)

Peter Schickele

The McGill Clarinet Choir

DIVERTIMENTO FOR CLARINETS (1956)

Alfred Uhl

Allegro

Andante sostenuto, molto espressivo

Allegro con brio

Martin Carpentier

Michael Maxwell

Patrice Arsenault

Marie-France Sylvestre

intermission

VARIATIONS ON " AMERICA " (1949)

Charles Ives

Transcribed by William E. Rhoads

SYMPHONY No. 3 (1961)

Vittorio Giannini

Allegro energico

Adagio

Allegretto

Allegro con brio

The University Band wishes to thank Cindy Schuter and Ted Griffith for coaching sectionals.

University Band

Flute

Diane Boyd
Tara Ginsberg *
Allison Grant
Debbie Reynolds

Oboe

Raymond Leung *

Clarinet

Ian Babb
Brendan Cassidy *
Aviva Cowan
Max Kraai
Joan Riley
Erin Smith
Brian Sawyer-Fowner
Cynthia Winikoff

Bass Clarinet

Jennifer Stevenson

Contra Bass Clarinet

Linda Lee

Bassoon

Dean Williams

Alto Sax

Bobby Hsu *
Cheryl Zeviar

Tenor Sax

Paulina Pek
Sophie Perreault

Baritone Sax

Anne Polito

Horn

Cydney Hodder
Trish Mudray *
Simon Nellis
Karolina Pek
Gary Sterle

Trumpet

Jonathan Buck
Guy Cox
Valerie Hopkins
Craig Kendall
Jerome Mieznikowski
Robert Poulin
Holly Schile
Shawn Spicer *
André Thouin
Tilden Webb

Tenor Trombone

Maryse Côté
Mike Thompson *
Jeff Horne
François Monette

Bass Trombone

Sylvain Nolet
Jonathan Sloan

Euphonium

Vicki Saunders *
Nene Takigishi

Tuba

Debbie Best
Carl Bovell
Moeen Hosain *

Percussion

Kevin Coady
Cheryl Prashker *
Peter Riccardo
Yao Wen-yu

Contra Bass

Philippa Huntsman

Librarian

Valerie Hopkins

Manager

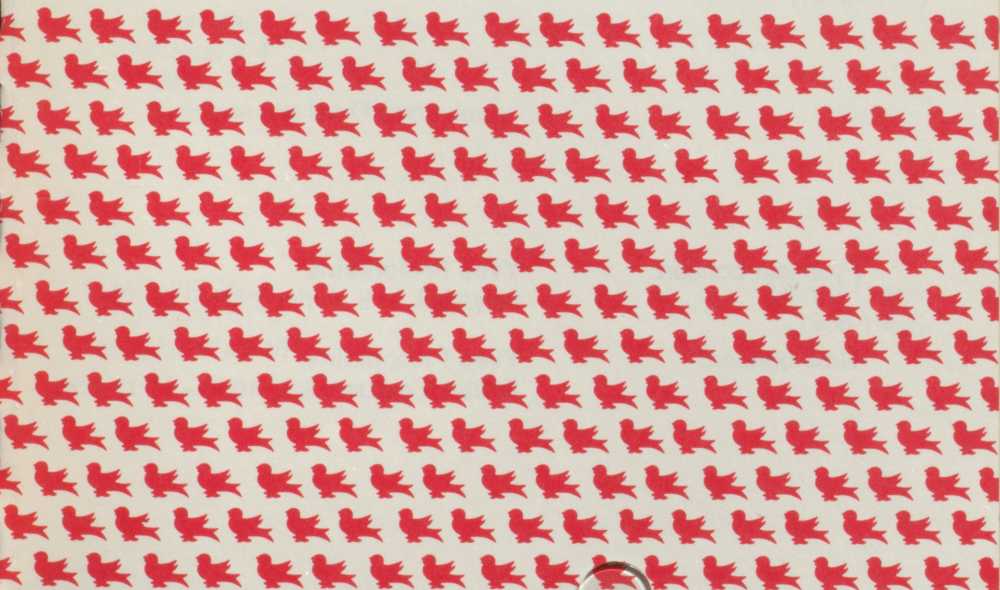
Victoria Saunders

* Section Leader



Salle Redpath Hall

**McGill University
Faculty of Music**



Vendredi, le 2 février 1990
12h15

HÉLÈNE PANNETON, organiste

Prochain concert:

Yves Préfontaine
vendredi, le 9 février 1990 - 12h15

Next concert:

Yves Préfontaine
Friday, February 9th, 1990 - 12:15 p.m.

HOMMAGES À LA VIERGE

En Italie:

EXTRAITS DE LA MESSE DE LA MADONE: Girolamo Frescobaldi
(1583-1643)

Toccata avanti la Messa
Canzon dopo l'Epistola
Ricercar

En Espagne:

TIENTO SUR LES LITANIES DE LA VIERGE Pablo Bruna
(1611-1679)

En France:

AVE MARIS STELLA: Nicolas de Grigny
(1672-1703)

Plein Jeu
Fugue à 4
Duo
Dialogue sur les Grands Jeux

MAGNIFICAT I
MAGNIFICAT II
MAGNIFICAT VI

Marcel Dupré
(1886-1967)

Biographie

Originaire de Sherbrooke, **Hélène Panneton** obtient en 1972 un baccalauréat en littérature française à l'Université de Sherbrooke, puis en 1975 un baccalauréat en musique à l'École Vincent d'Indy où elle étudia l'orgue avec Juliette Millette et André Méryneau. Gagnante du Concours John Robb du Collège royal canadien des organistes en 1976, elle remporte un premier prix d'orgue du Conservatoire de musique de Montréal, classe de Bernard Lagacé, en 1977. Grâce à des bourses du ministère des Affaires culturelles du Québec et du Conseil des Arts du Canada, elle séjourne pendant deux ans en Europe où elle travaille auprès de Xavier Darasse à Toulouse. Le Conservatoire de cette ville lui décerne une médaille d'argent en orgue en 1979. Elle complète enfin en 1982, dans la classe de Réjean Poirier, une maîtrise en clavecin à l'Université de Montréal.

Hélène Panneton est titulaire des orgues de l'église Saint-Viateur d'Outremount depuis 1974. Elle enseigne l'orgue et le clavecin à Montréal et à l'Université Bishop's de Lennoxville. Son dernier album intitulé *Fantasia*, qui a été salué par d'excellentes critiques à New York, Paris, Toronto et Montréal, vient d'être transformé en audionumérique par REM Editions de Lyon.

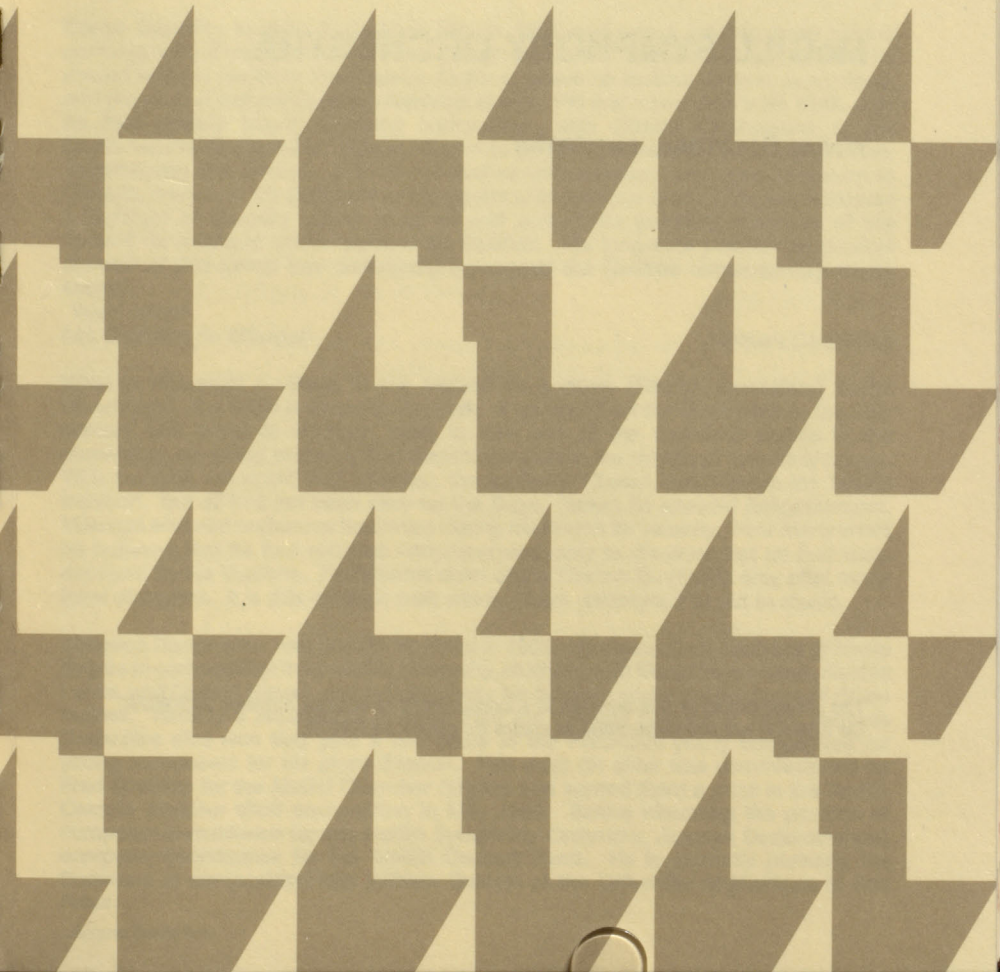
Outre les tournées qu'elle a faites dans l'Ouest canadien et dans les provinces Maritimes, Hélène Panneton a donné de nombreux récitals en France, en Autriche et en Belgique, notamment pour la Radio belge en 1983. Elle jouait en juin dernier à la cathédrale de Dax dans les Landes et elle prépare actuellement un concert qu'elle jouera le 24 juin 1990 à l'église Saint-Germain-des-Près de Paris avec l'appui du Centre culturel canadien.

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Friday, February 2, 1990 - 8:00 p.m.
Saturday, February 3, 1990 - 8:00 p.m.

Vendredi, le 2 février 1990 - 20h00
Samedi, le 3 février 1990 - 20h00

McGILL SYMPHONY ORCHESTRA

Walter Boudreau, conductor

*The presentation of this concert is a component of course number 243-997A.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 243-997A.*

The life and music of Charles Ives (1874-1954) provide an extremely colourful topic for both historians of American culture and musicologists. Perhaps one of the best known things about Ives is that after attending Yale University he went on to a lucrative and prestigious career in the insurance business. Ives once said that his decision to move to New York City and enter the professional world was inspired by a strong desire for the wider human contacts and greater palette of life experiences that a business career would allow. This would also free his music from commercial pressures. As a young boy Ives' philosophies were strongly shaped by his father, George, who was the band director in their hometown, Danbury, Connecticut. George's non-traditional views about music are reflected in his attitude towards dissonance: "Every dissonance doesn't have to resolve, if it doesn't happen to feel like it, any more than every horse should have to have its tail bobbed just because it's the prevailing fashion." Charles Ives fondly attributed his openminded, experimental nature to the unconventional musical training he received from his father. For instance, his father would occasionally have the children sing a tune like *The Swanee River* in the key of Eb while playing the accompaniment in the key of C.

The Unanswered Question was composed in 1908 and is unique in its use of time as a suspended element. This is created largely by the static string component which is an analogue to the whitewash on a canvas. The serenely chordal, diatonic string stream is the background for a dialogue between the trumpet and the progressively more agitated and atonal winds. The reticence of the strings seems to represent an unwillingness to answer the question posed by the trumpet and agonized over by the winds.

Serge Garant was born in Québec City in 1929 and was a leading force behind contemporary Canadian music. After a short stay in the Montréal suburb, Verdun, he moved with his family to Sherbrooke, Québec, where he studied clarinet, saxophone, and piano, and was particularly interested in jazz. His first works date from 1948, after he had already begun studying composition with Claude Champagne at the Conservatoire de Montréal. Strong influences on his style were Schoenberg, Webern, Stockhausen and Boulez. In Paris he studied with Messiaen and upon his return to Canada, continued his studies in counterpoint with Jocelyne Binet. The year 1966 was a highlight of Garant's career since he was one of the founding members of the Société de musique contemporaine du Québec. His long-time position as musical director of this group has profoundly influenced the Québec contemporary music scene.

Valerie Jackson

Les Chemins de Milarepa

Jacques Desjardins

What is Milarepa? A village in the Andes? Or a stupa (Tibetan monastery) in the Himalayas? The latter is closer to the truth. If we could set the clock back to the 10th century and travel to northern India to visit one of the countless stupas in the mountains, we would probably find Buddhist monks in the middle of their daily prayer. With any luck, we would find Milarepa, the leader of Tibetan Buddhism in the Tantric tradition. But all had not been easy for the Sage. Before he attained Enlightenment, Milarepa endured numerous hardships during his search for serenity. How many times he believed that he had reached Enlightenment, only to discover that he had been deceived by his illusions. He became chief of the Tibetan Buddhists only after many inner struggles. It is this spiritual path which I have attempted to put to music.

Jacques Desjardins was born in Montréal in 1962. He received his bachelor of Music degree in composition from McGill University, studying with Bengt Hambraeus, Alcides Lanza, and Donald Steven, and subsequently his Master's under the guidance of Bruce Mather. Already a recipient of a grant from the Canada Council in 1988, Jacques Desjardins also won that year a first place in the PRO-CAN yearly competition for young composers for his piece *Silence*. This work for choir was commissioned by Fred Stoltzfus for the McGill Chamber Singers and earned them a prize in the Radio-Canada amateur choir competition in May 1988. Before assuming the position of composer-in-residence for the McGill Symphony Orchestra, Jacques Desjardins was composer-in-residence for the McGill Concert Band. He is currently pursuing his Doctorate in composition with William Bolcom at the University of Michigan in Ann Arbor.

Jacques Desjardins

In composing this piece, which was commissioned by the orchestra, Sullivan kept in mind that he was writing this jazz work for mainly classical musicians (excepting the quartet). He was always careful to keep the "rounder" stylized material in the orchestra while allowing the quartet to take advantage of rougher, "edgier" tones. To lend extra punch to the orchestra he added a baritone-saxophone. The piece features five main sections which blend fluidly within a continuous form. An overall rhythmic progression encompasses the sections, and in turn, each individual section undergoes its own rhythmic evolution. In the introduction time seems suspended. The meandering opening involves a percussionist improvising in free-time and taking cues from the orchestral parts which are precisely notated. Here, the conductor controls the pace since the orchestral part contains fermatas. The ensuing orchestral section is built upon an odd-meter "vamp" and so, the forward motion proceeds haltingly, as if with a limp. This rhythm gradually becomes a steady Latin Samba which is heralded by an especially effective change in colour (vibes and cowbell). A lyrical ballade featuring the trumpet soloist is followed by a swing section. The guitar solo in this part contains a contrasting theme which harkens back to the samba. In the final part there is once again, an illusion of suspended time, this time created through the long held static chords in the strings. Only when the bass resumes its walking line does time resume its purposeful march.

Joe Sullivan was born in Toronto, in 1958, and raised in Timmins, Ontario. He was trained first as a classical pianist and trumpeter but has always been attracted by jazz. After receiving his Bachelor of Arts degree in Music, Philosophy and English, from Ottawa University, his passion led him to enroll at Berkely where he studied under Greg Hopkins. Before completing a Master's degree in Jazz Studies at the New England Conservatory in Boston where he studied trumpet with John McNeil and composition with Jimmy Giuffre, Sullivan studied with Charles Ellison in Montréal. An important influence for Sullivan were his theory courses with Robert Cogan. Cogan's experiments with musical analysis in terms of "spectral photographs" (pictures of sound waves and harmonics) has sharpened Sullivan's awareness of colour or timbre as a structural element. Joe is a faculty member at Concordia University, where he teaches jazz arranging and improvisation and at McGill University where he teaches composition in the renowned jazz program.

Appalachian Spring

Aaron Copland

In the introduction to his autobiography, Copland 1900 through 1942, Aaron Copland rejoices in the beauty of being able to communicate emotions through composition. Although he describes the composer's occupation as "putting small black notes on ruled lines," he doesn't overlook the magical powers of music to embody the ineffable - to speak of the tender and harsh, through a written score. Copland is a composer who, like Ives, is a fascinating figure in American history and has incorporated many national idioms into his music. For example, his *Lincoln Portrait* uses texts arranged from speeches and letters of Abraham Lincoln.

Appalachian Spring is a ballet commissioned by the Elizabeth Sprague Coolidge Foundation for the dancer, Martha Graham. The ballet was composed in 1944 in Hollywood and eorchestral suite being performed tonight dates from 1945, the year in which *Appalachian Spring* won him both the Pulitzer prize and the Music Critics' Circle Award. The strong folk motifs which made Copland such a popular composer are evident in this tonal landscape of Pennsylvania farmland and his selection of the simple shaker tune *The Gift to be Simple* used near the end of the ballet.

Biographie

Né en 1947, **Walter Boudreau** a étudié avec Gilles Tremblay au Conservatoire de musique de Montréal, avec Bruce Mather à l'Université McGill et avec Serge Garant à l'Université de Montréal. Boursier du Conseil des Arts du Canada, il a poursuivi sa formation auprès de Messiaen à Paris, Boulez à Cleveland, puis avec Xenakis, Ligeti, Stockhausen et Kagel à Darmstadt. Il a été subventionné par le même Conseil des Arts pour poursuivre ses recherches en musique/informatique au centre de Calcul de l'Université de Montréal, à l'Université Simon Fraser de Vancouver et au Center for Music Experiment de l'Université de San Diego. Compositeur d'une grande originalité, Boudreau a déjà un catalogue de plus de 40 oeuvres, qui comprend de la musique pour orchestre, pour voix, pour ensemble instrumental, pour piano, pour percussion et de la musique de film. Depuis vingt ans, Walter Boudreau dirige de nombreux ensembles et orchestres dans l'interprétation de la musique du 20^e siècle dont une forte proportion d'oeuvres récentes et de premières. Il a enregistré une douzaine de disques pour Radio-Canada (RCI), la Société Nouvelle d'Enregistrement, Polydor et Centredisque. Walter Boudreau est Directeur artistique et chef attiré de la Société de musique contemporaine du Québec depuis avril 1988. À l'automne 1988, il a effectué une tournée avec l'ensemble de la SMCQ en Allemagne, en France, en Belgique et en Hollande.

Biography

Born in 1947, **Walter Boudreau** studied with Gilles Tremblay at the Conservatoire de musique de Montréal, with Bruce Mather at McGill University and with Serge Garant at l'Université de Montréal. With aid from the Canada Council he continued his training under Messiaen in Paris, Boulez in Cleveland, and Xenakis, Ligeti, Stockhausen and Kagel in Darmstadt. With additional grants from the Council he pursued a program of research in music and computers at the *centre de Calcul* of l'Université de Montréal, at Simon Fraser University in Vancouver, and at the Centre for Experimental Music at the University of San Diego. A composer of great originality, Boudreau already has a catalogue of more than 40 works to his credit, including concert pieces for orchestra, voice, piano, small instrumental ensemble and percussion ensemble as well as film music. In the past twenty years he has conducted numerous ensembles and orchestras in performances of much twentieth century music including many recent works and first performances. He has made a dozen recordings for Radio-Canada (RCI), la Société Nouvelle d'Enregistrement, Polydor and Centredisque. In April, 1988 Walter Boudreau was appointed Artistic Director and principal conductor of la Société de musique contemporaine du Québec, and in the fall of that year, led the ensemble of the SMCQ in a tour of Germany, France, Belgium and Holland.

La vie et l'oeuvre de Charles Ives (1874-1954) offrent aux historiens de la civilisation américaine et aux musicologues un sujet tout à fait original. L'un des aspects les mieux connus de sa vie est sans doute la prestigieuse carrière d'homme d'affaires qu'il entame dès sa sortie de Yale. Ives dira à ce sujet que sa décision de s'installer à New York et de se lancer en affaires fut mue par un profond désir d'élargir ses horizons tant au chapitre des relations humaines que des expériences de vie. Il entendait par la même occasion libérer sa musique des pressions commerciales. Très jeune, Ives est amené à voir le monde à travers les yeux de son père, George, qui dirige la fanfare de sa ville natale, Danbury, dans le Connecticut. Le point de vue peu conventionnel de George sur la musique se reflète dans son attitude à l'égard de la dissonance : une dissonance ne doit pas nécessairement être résolue si elle n'y est pas encline, pas plus qu'un cheval ne doit se faire couper la queue sous prétexte que c'est la mode." Charles Ives aimait attribuer son ouverture d'esprit et son goût pour l'expérimentation à la formation musicale non conformiste qu'il avait reçue de son père. Ainsi, il arrivait à son père de faire chanter aux enfants une mélodie comme *The Swanee River* en mi bémol tout en jouant l'accompagnement en do.

The Unanswered Question a été écrit en 1908 et son originalité tient à l'usage que le compositeur y fait du temps comme élément suspendu. Cet effet est essentiellement créé par la composité de cordes statiques que l'on peut assimiler au blanc de chaux sur un canevas. Le "courant" de cordes diatoniques aux accords sereins sert de toile de fond au dialogue qui s'engage entre la trompette et les vents atonaux de plus en plus agités. La réticence des cordes marque leur refus de répondre à la question que pose la trompette et qui tourmente les vents.

Serge Garant, né à Québec en 1929, est l'un des chefs de file de la musique contemporaine canadienne. Après un court séjour à Verdun en banlieue de Montréal, il s'installe avec sa famille à Sherbrooke (Québec) où il étudie la clarinette, le saxophone et le piano et s'intéresse particulièrement au jazz. Ses premières oeuvres datent de 1948, soit après qu'il ait entrepris des études de composition avec Claude Champagne au Conservatoire de Montréal. Il est profondément influencé par Schoenberg, Webern, Stockhausen et Boulez. A Paris, il étudie avec Messiaen et, de retour au Canada, poursuit ses études de contrepoint avec Jocelyne Binet. Mil-neuf cent soixante-six est une année décisive pour Garant qui est l'un des membres fondateurs de la Société de musique contemporaine du Québec. Le fait qu'il ait été directeur musical de cette formation pendant longtemps a exercé une influence décisive sur la musique contemporaine du Québec.

Valerie Jackson

Les Chemins de Milarepa

Jacques Desjardins

Qu'est-ce que Milarepa? Un village dans les Andes? Ou une stupa (monastère tibétain) dans les Himalayas? Le deuxième choix se rapproche plus de la réalité. D'ailleurs, si on pouvait remonter le temps jusqu'au 10ème siècle de notre ère et qu'on se rendait dans le nord de l'Inde visiter l'une des innombrables stupas de montagne, on risquerait d'y trouver des groupes de moines bouddhistes en train de faire leur prière quotidienne. Avec de la chance, on y rencontrerait Milarepa, le maître à penser du bouddhisme tibétain de tradition tantrique. Mais tout n'a pas été facile pour le Sage. Avant de connaître l'illumination, Milarepa a traversé de nombreuses embûches tout au long de sa quête de sérénité. Combien de fois il a cru l'avoir enfin trouvée alors qu'en vérité il s'était laissé tromper par ses illusions. Ce n'est qu'après de multiples déchirements intérieurs qu'il est enfin devenu le patriarche des bouddhistes tibétains. Et c'est ce cheminement spirituel que j'ai essayé de traduire en musique.

Jacques Desjardins est né à Montréal en 1962. À l'Université McGill, il a complété un baccalauréat en composition avec Bengt Hambraeus, Alcidès Lanza et Donald Steven, et sa maîtrise sous la supervision de Bruce Mather. Déjà récipiendaire en 1988 d'une bourse du Conseil des Arts, Jacques Desjardins remportait également un premier prix au concours annuel pour les jeunes compositeurs de la SDE-CANADA pour sa pièce *Silence*. Cette oeuvre chorale avait été commandée par Fred Stoltzfus pour les McGill

chorales amateurs de la Société Radio-Canada. Avant d'occuper le poste de compositeur-en-résidence pour l'Orchestre Symphonique de McGill, Jacques Desjardins avait occupé le même poste, l'année précédente, pour le McGill Concert Band. Il poursuit maintenant des études de doctorat en composition avec William Bolcom à l'Université du Michigan à Ann Arbor.

Jacques Desjardins

Harmony in red

Joe Sullivan

Quand Sullivan compose cette oeuvre qui lui a été commandée par l'orchestre, il se souvient qu'il écrit du jazz qui sera joué par des musiciens de formation classique (à l'exception du quatuor). Il prend donc soin de confier le matériel stylisé plus "homogène" à l'orchestre tout en permettant au quatuor de tirer parti des éléments plus rudes, plus "crispés". Pour donner davantage de mordant à l'orchestre, il ajoute un saxophone-baryton. L'oeuvre est en cinq sections principales qui se fondent en une forme ininterrompue. La progression rythmique d'ensemble intéresse toutes les sections dont chacune connaît sa propre évolution rythmique. Dans l'introduction, le temps semble suspendu. L'ouverture tout en méandres fait intervenir un percussionniste qui improvise sur un tempo libre, s'alignant sur les parties pour orchestre qui, elles, sont annotées avec précision. A ce stade, le chef d'orchestre marque le rythme puisque la partie d'orchestre contient des points d'orgue. La section pour orchestre qui suit s'articule autour d'un accompagnement au rythme impair qui imprime au morceau un mouvement à contre-courant, une progression hésitante. Ce rythme se transforme peu à peu en une véritable samba qu'annonce un changement de timbre particulièrement réussi (vibraphone et cloche de vache). Une ballade lyrique jouée seule à la trompette cède la place à un swing. Le solo de guitare de cette partie propose un thème contrastant qui annonce le retour de la samba. On éprouve à nouveau dans la dernière partie l'illusion du temps suspendu, créée cette fois par de longs accords statiques des cordes. Ce n'est qu'avec la reprise de la marche à la basse que le temps reprend son cours.

Joe Sullivan est né à Toronto en 1958 et a été élevé à Timmins en Ontario. Il reçoit d'abord une formation de pianiste et de trompettiste classique mais il est très vite attiré par le jazz. Après avoir obtenu le grade de bachelier ès arts en musique, philosophie et anglais à l'Université d'Ottawa, il s'inscrit à Berkeley où il est l'élève de Greg Hopkins. Avant d'entreprendre sa maîtrise en études de jazz au New England Conservatory à Boston où il étudie la trompette avec John McNeil et la composition avec Jimmy Giuffrè, Sullivan poursuit sa formation avec Charles Ellison à Montréal. Il est profondément marqué par les cours de théorie de Robert Cogan. Les expériences d'analyse musicale à partir de "photographies spectrales" (photographies d'ondes sonores et d'harmoniques) auxquelles se livre Cogan affinent sa perception de la couleur ou du timbre en tant qu'élément structural. Joe Sullivan enseigne les arrangements et l'improvisation de jazz à l'Université Concordia et il donne des cours de composition dans le cadre du réputé programme de jazz à l'université McGill.

Appalachian Spring

Aaron Copland

Dans l'introduction de son autobiographie, *Copland 1900 through 1942*, Aaron Copland se félicite de la joie qu'il éprouve à communiquer ses émotions dans la musique qu'il compose. Même si selon lui, le compositeur ne fait que "dessiner de petites notes noires sur du papier rayé", il ne sous-estime pas pour autant le pouvoir magique de la musique à incarner l'ineffable – à exprimer la tendresse et la cruauté, dans une partition écrite. A l'instar de Ives, Copland est un des personnages hauts en couleur de l'histoire américaine qui a su incorporer dans sa musique de nombreux idiomes nationaux. Ainsi, son *Lincoln Portrait* s'inspire de textes extraits des discours et de la correspondance d'Abraham Lincoln.

Appalachian Spring est un ballet commandé par la Elizabeth Sprague Coolidge Foundation pour Martha Graham. L'oeuvre a été composée en 1944 à Hollywood et la suite pour orchestre qu'on entendra ce soir date de 1945, année où Copland obtient le prix Pulitzer et le prix du Music Critics' Circle. Les vibrants thèmes folkloriques qui ont valu à Copland sa grande popularité sont manifestes dans cette fresque tonale de la campagne de Pennsylvanie, tout comme son choix de la mélodie shaker empreinte de simplicité *The Gift to be Simple*, qu'il emploie ver la fin du ballet.

Valerie Jackson

THE UNANSWERED QUESTION

Charles Ives
(1874-1954)

PLAGES

Serge Garant
(1929-1986)

LES CHEMINS DE MILAREPA

Jacques Desjardins
(b. 1962)

World Première

intermission

HARMONY IN RED

Joe Sullivan
(b. 1958)

World Première

Brian O'Kane, trumpet
Pierre Côté, guitar
Steve Holy, bass
Ted Warren, drums

APPALACHIAN SPRING

Aaron Copland
(b. 1900)

McGill Symphony Orchestra

Violin

Malcolm Allison
(Concertmaster)
Rebecca Whitting
(Assistant Concertmaster)
Leah Roseman
(Second Principal)
Karma Tomm
(Assistant Principal)
Brigitte Amyot
Cory Balzer
Sandra Baron
Nathalie Bonin
Kristie Coleman
Francisco de Galvez
Angelique Duguay
Kathryn Fenton
Sharleen Harshenin
Mitch Huang
Gretchen Koehler
Jolan Kovacs
Suzanne Labbé
Caroline Lalancette
Craig Landry
Michelle Lanolx
Angela Luchow
Allison McLellan
Kjersti Nostbakken
Ikki Oguro
Pascale Parenteau
Stéphanie Rose
Marie-Anne Rozankovic
Rosie Shaw
Anne Simons

Viola

Patricia Gagnon
(Principal)
Coca Bochonko
Susanne Brown
Venessa Gaymour
Alexandra Fekete
Nancy Kershaw
Johann Lottier
Katrina Mills
Chantal Monastesse
Andrée Simard

Cello

Guillaume Saucier
(Principal)
Adriana Barton
Helena Binney
Katherine Butler
Paul McCulloch
Alistair Mitchell
Véronique Poulin
Chris Rankin
Merilee Temple
Shirley Wright

Double Bass

Gilles Neault
(Principal)
Kory Bayer
Isabelle Charbonneau
Jean-F. de Rochemont
Bernard Leblanc
Tyler Mokren
James Testi
Joe Willamson

Flute

Rhian Kenny
(Principal)
Lana Betts
Erin Macri
Katherine Prinz

Oboe

Anne Dufresne
(Principal)
Derek Berg
Jennifer Weeks

Bassoon

Marc Larouche
(Principal)
Samantha Duckworth

Clarinet

Patrice Arsenault
(Principal)
Martin Carpentier
Marie-France Sylvestre
Gail Warren

French Horn

Andrew MacDonald
(Principal)
Lisa Booth
Brigitte Grondin
Dan Moses
Michelle Sladky

Trumpet

Jens Lindemann
(Principal)
Karen Donnelly
Gordon Galloway
Mark Schneider

Trombone

Patrice Richer
(Principal)
François Godère

Bass Trombone

Robert Fraser

Tuba

Jay Burr

Harp

Geneviève Ouellet
Marisol Rodriguez

Piano

Thomas Mennier

Celesta

Judith de Repentigny

Baritone Sax

Ian Babb

Percussion

D'Arcy Gray
(Principal)
Philippe Bourbonnais
Erin Donovan
Tracy Kulba
Doug Patterson

Manager

Michael Maxwell

Assistant Manager

Andrew MacDonald

Librarian

Véronique Poulin

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Monday, February 5th, 1990
8:00 p.m.

Lundi, le 5 février 1990
20h00

ANDREA IUORAS, piano

This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the Concert Diploma. Andrea Iuoras is a student of Luba Zuk.

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'un diplôme de concert. Andrea Iuoras est l'élève de Luba Zuk.

SONATA in C minor, Hob. XVI/20

Joseph Haydn
(1732-1809)

Moderato
Andante con moto
Finale - Allegro

SONATA in F[#] minor, Opus 24, No. 1 (1924)

George Enescu
(1881-1955)

Allegro molto moderato e grave
Presto vivace
Andante molto espressivo

intermission

SONATA in C major, Opus 1

Johannes Brahms
(1822-1897)

Allegro
Andante
Scherzo - Allegro molto e con fuoco
Finale - Allegro con fuoco



CBC-McGill Radio Concerts

CBC Stereo
and / et
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de Musique de l'Université McGill
presents / présente
LISE DAOUST - flute / flûte
THE MCGILL PERCUSSION ENSEMBLE /
L'ENSEMBLE DE PERCUSSION MCGILL
Vincent Dhavernas - François Gauthier
D'Arcy Gray - Ralph O'Connor - Robert Slapcoff
PIERRE BELUSE - conductor / chef
Salle Pollack Hall - January 25 janvier - 1990

Pierre Beluse is on the music faculty of McGill University, where he has taught percussion since 1967, and of Ottawa University, where he coaches percussion ensembles. He was a member of l'Orchestre Symphonique de Montréal from 1959 to 1980.

Pierre Beluse a étudié au Conservatoire de Musique du Québec à Montréal avec Saul Goodman. Il est présentement percussionniste avec l'Orchestre du Centre National des Arts à Ottawa et est membre de la Société de Musique Contemporaine du Québec.

Lise Daoust performs frequently in recital both in Canada and in Europe. In 1988 she was awarded the Flanders-Québec Prize in recognition of her special interest in contemporary music.

Lise Daoust est née à Montréal. Elle a étudié au Conservatoire et puis à Paris avec Jean-Pierre Rampal, Alain Marion et Christian Lardé. Elle s'intéresse surtout aux interprétations de la musique contemporaine.

The McGill Percussion Ensemble has established an important reputation since its foundation in 1969. The group records frequently for CBC Stereo's Two New Hours and has given the premieres of many important new works for percussion ensemble.

Fondé en 1969 par Pierre Beluse, l'Ensemble de Percussion McGill se produit régulièrement en concert, et aux deux réseaux de CBC. En 1979, l'Ensemble fut récipiendaire du Grand Prix du Disque Canada décerné par le Conseil canadien de la Musique.

Next / Prochain CBC/McGill Concert
LOUISE BESSETTE - piano
Barber, Berg, Dutilleux & Evangelista
Thursday / Jeudi February 15 février - 8:00 p.m. - 20h00

An Idyll for the Misbegotten

George Crumb

I feel that "misbegotten" well describes the fateful and melancholy predicament of the species *homo sapiens* at the present moment in time. Mankind has become ever more "illegitimate" in the natural world of the plants and animals. The ancient sense of brotherhood with all life-forms (so poignantly expressed in the poetry of St. Francis of Assisi) has gradually and relentlessly eroded, and consequently we find ourselves monarchs of a dying world. We share the fervent hope that humankind will embrace a new nature's "moral imperative".

My little *Idyll* was inspired by these thoughts. Flute and drum are, to me (perhaps by association with various types of ancient ethnic music), those instruments which most powerfully evoke the voice of nature. I have suggested that ideally (even if impractically) the music should be "heard from afar, over a lake, on a moonlit evening in August".

There are two quotations in *An Idyll for the Misbegotten* – the haunting theme of Claude Debussy's *Syrinx* (for solo flute, 1912), and two lines from the eighth-century Chinese poet Ssu-K'ung Shu:

"The moon goes down. There are shivering
birds and withering grasses."

Suite en Concert

André Jolivet

Composed in 1965, the *Suite en Concert* was written for Jean-Pierre Rampal and the "Ars Nova" ensemble. For Jolivet, the flute is "music's supreme instrument: animated by the breath which comes from Man's deepest being, the sounds of the Flute are made up of that which is in us, at both the most visceral and cosmic levels".

Steal the Thunder

Jean Piché

Steal the Thunder is written for solo timpani, small gongs and computer. This virtuoso piece explores an extended musical vocabulary for the timpani. All the electronic sounds, which range from sustained "string" sounds to percussive metallic pings, were obtained by sampling the sound of a single kettledrum. This sound was manipulated by a Fairlight Computer Music Instrument to produce the sound spectrum of the electronic part.

As for the aim of this work, the composer tells us "*Steal the Thunder* is about heroes - mythical heroes: the men and women who tame fire, move mountains and make the rain fall. It is about strength, light and purpose".

Steal the Thunder was commissioned by the Vancouver New Music Society with the financial assistance of the Canada Council.

Le Sifflement des vents porteurs de l'amour

Gilles Tremblay

The title "*The Whistling of the Winds Bearers of Love*" is a quotation from the Spiritual Canticle XIV by St. John of the Cross.

The theme of this work is wind, physically and spiritually (pneuma, spiritus). Its presence forms the music - breath, through the pureness of silence: frozen states, fringes of existence, warmth that melts and fertilizes in multiplied and endless plays and possibilities ("...bearers of love ...").

In addition to this verse, two "presences" must be mentioned - the winter (moment of composition) and the fascinating idea of the first moment of the Resurrection (see the melodies of the Resurrexi and of the Alleluia of Easter in plainchant).

The experiments, especially with the various pitches of the flute's "whistle tones", were particularly stimulating and useful.

Espace

Pierre Béluse

"Espace" for percussion solo, was premiered in January 1988 for "En Concert" series produced by Radio-Canada. "*Espace*" attempts to suggest what the composer calls "the serene mood of space". The new version of "*Espace*" that will be performed tonight is written for three percussionists.

Ketiak

Akira Nishimura

Ketiak is a symbolic work for percussion ensemble which was realized as follows: musical elements found through analysis of the *Kécak*, a folk art of Bali, were condensed to their furthest extent and then recomposed into this work.

Idylle pour l'être mal né

George Crumb

J'ai le sentiment que l'expression "mal né" décrit bien la situation désastreuse et triste de l'*homo sapiens* à ce stade de notre histoire. Le genre humain a perdu de plus en plus sa légitimité dans le monde naturel de la faune et de la flore. Le sentiment ancien de fraternité de toutes les formes de vie, exprimé de façon si poignante dans la poésie de saint François d'Assise, s'est graduellement et implacablement effrité, si bien que nous nous retrouvons aujourd'hui comme les souverains d'un monde à l'agonie. Nous espérons ardemment que le genre humain va de nouveau respecter les impératifs moraux de la nature.

Ma petite *Idylle* a été inspirée par ces pensées. La flûte et le tambour sont pour moi (peut-être à cause des anciennes musiques ethniques) les instruments qui évoquent avec le plus d'efficacité la voix de la nature. J'ai suggéré que idéalement, même si c'est peu pratique, cette musique devrait être "entendue de loin sur un lac, par un clair de lune d'une nuit du mois d'août".

Il y a deux citations dans cette *Idylle* pour l'être "mal né": le thème lancinant de Claude Debussy, *Syrinx* (pour flûte solo de 1912) et deux vers du poète chinois du 18^e siècle Ssu-K'ung Shu:

"La lune descend.
Les oiseaux frissonnent
et les herbes se fanent."

Suite en Concert

André Jolivet

Composée en 1965, la *Suite en Concert* fut créée en 1966 par Jean-Pierre Rampal, et l'Ensemble "Ars Nova". Jolivet considère la "flûte comme l'instrument de la Musique par excellence: cela parce qu'animée par le souffle, émanation profonde de l'Homme, la Flûte charge ses sons de ce qui est en nous d'à la fois viscéral et cosmique".

Steal the Thunder

Jean Piché

Steal the Thunder est écrite pour timbales seules, petits gongs et ordinateur. Cette oeuvre de virtuosité explore un vocabulaire étendu pour les timbales. Tous les sons électroniques, depuis les sons de cordes soutenus jusqu'aux "pings" métalliques percussifs, ont été produits au moyen d'une seule timbale, puis manipulés par un ordinateur musical Fairlight afin d'obtenir le spectre sonore de la partie électronique.

Sur le propos de l'oeuvre, le compositeur a écrit: "*Steal the Thunder* traite de héros - de héros mythiques: des hommes et des femmes qui maîtrisent le feu, déplacent des montagnes et font tomber la pluie. C'est une oeuvre sur la force, la lumière et la détermination."

Steal the Thunder a été commandée par la Vancouver New Music Society, grâce à une subvention du Conseil des Arts du Canada.

Le sifflement des vents porteurs de l'amour

Gilles Tremblay

Le titre "... *Le sifflement des vents porteurs de l'amour*..." est une citation du Cantique spirituel XIV de Saint Jean de la Croix. Ce vers engendre par l'idée même de vent, physique et spirituel, ainsi que par sa forme et le courant qui le traverse, la "formation" de la musique, partagée ici entre deux solistes.

Bien qu'elle soit divisible en plusieurs séquences, la musique comme le vers est d'un seul tenant, orienté par deux pôles d'attraction qui forment en même temps étapes. Premièrement: gels, pureté éclatante de silence, souffle, franges d'existence - naissance d'une mélodie par oscillation de hauteur et d'espace; deuxièmement: chaleur qui fond et fertilise dans des possibilités multipliées et sans fin - greffes par jeux, interactions, développement, où la force centrifuge de la mélodie semble lancer hors d'elle-même les événements ou au contraire, par retournement, les concentrer, tout recueillir dans la ténuité d'une flûte ("...porteurs de l'amour...").

Il faut également mettre en regard du vers de Jean de la Croix, parce qu'elles lui sont parallèles, deux présences importantes: l'hiver (moment de la composition), et l'idée fascinante du premier moment de la Résurrection (si bien évoqué par le Ressurrexi et l'Alléluia de la messe de Pâques en plain-chant).

Espace

Pierre Béluse

"Espace" pour percussion solo, fut créée en janvier 1988 dans le cadre de la série "En Concert" de Radio-Canada. "Espace" vise à recréer ce que le compositeur appelle "le climat serein de l'espace". La nouvelle version d'Espace qui sera jouée ce soir est écrite pour trois exécutants.

Ketiak

Akira Nishimura

Ketiak est une condensation et une réorganisation du matériau obtenu par l'analyse musicale du *Kécak*, cette extraordinaire musique populaire de Bali. Le *Kécak* de Bali est basé sur le poème épique indien *Râmâyana*.



An Idyll For The Misbegotten (1985)

George Crumb
(b. 1929)

Suite En Concert (1965)

André Jolivet
(1905-1974)

Modéré-Frémissant

Stabile

Hardiment

Calme-Véloce-Apaisé

Steal The Thunder

Jean Piché
(b. 1951)

INTERMISSION / ENTRACTE

**"... Sifflements des Vents Porteurs
de L'Amour..." (1971)**

Gilles Tremblay
(b. 1932)

Espace (1989)

Pierre Beluse
(b. 1935)

Ketiak (1979)

Akira Nishimura
(b. 1953)

*This evening's concert will be broadcast
on CBC Stereo's ARTS NATIONAL*

L'enregistrement de ce concert sera diffusé au Réseau FM Stéréo de CBC
dans le cadre de ARTS NATIONAL

Wednesday / Mercredi - February 21 février - 8:00 p.m. - 20h00

CBC Stereo 93.5 Montreal

Producer / Réalisatrice: Frances Wainwright

Assistant: Edward Wolk



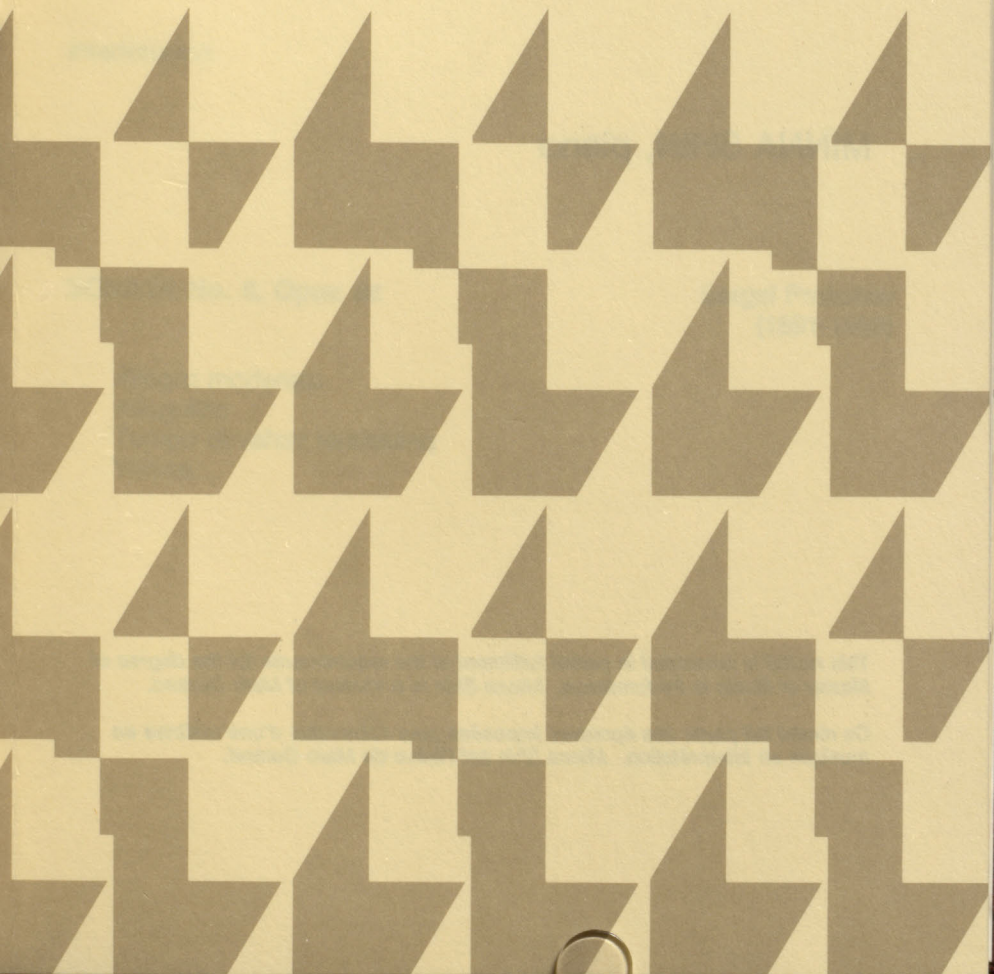
CBC Stereo
Montreal 93.5

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Tuesday, February 6th, 1990
8:00 p.m.

Mardi, le 6 février 1990
20h00

MINNA SHIN, piano

This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance. Minna Shin is a student of Marc Durand.

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation. Minna Shin est l'élève de Marc Durand.

FANTASIESTÜCKE, Opus 12

Robert Schumann
(1810-1856)

Des Abends
Aufschwung
Warum ?
Grillen
In der Nacht
Fabel
Traumes Wirren
Ende vom Lied

intermission

SONATA No. 6, Opus 82

Sergei Prokofiev
(1891-1953)

Allegro moderato
Allegretto
Tempo di valzer lentissimo
Vivace

Allegro

CONCERTO FOR FLUTE IN G MAJOR, K. 313

W.A. Mozart
(1756-1791)

Allegro maestoso

intermission

FIVE VIRTUOSIC INVENTIONS FOR SOLO BASSOON

Z. Sestak
(b.1925)

Recitativo, molto rubato
Allegro giocoso
Seriosamente, penseroso
Molto allegro, quasi adiratamente
Recitativo, molto inquieto e rubato

DUO FOR FLUTE AND PIANO

A. Copland
(b.1900)

Flowing
Poetic, somewhat mournful
Lively, with bounce

The presentation of this concert is a component of course numbers 234-350B and 230-340B
Ce concert est présenté dans le cadre des cours numéro 234-350B et 230-340B



McGill

Salle Redpath Hall

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

LANA BETTS, flute
Student of Timothy Hutchins

IAN WARMAN, bassoon
Student of Nadina Mackle

Accompanist: **Heather Toews, piano**
Michael Woytiuk, piano

Wednesday, February 7th 1990
8:00 p.m.

Mercredi, le 7 février 1990
20h00

SONATA NO. 5 FOR FLUTE AND CONTINUO IN E MINOR, BWV 1034

Adagio ma non tanto
Allegro

J.S. Bach
(1685-1750)

6

McGill

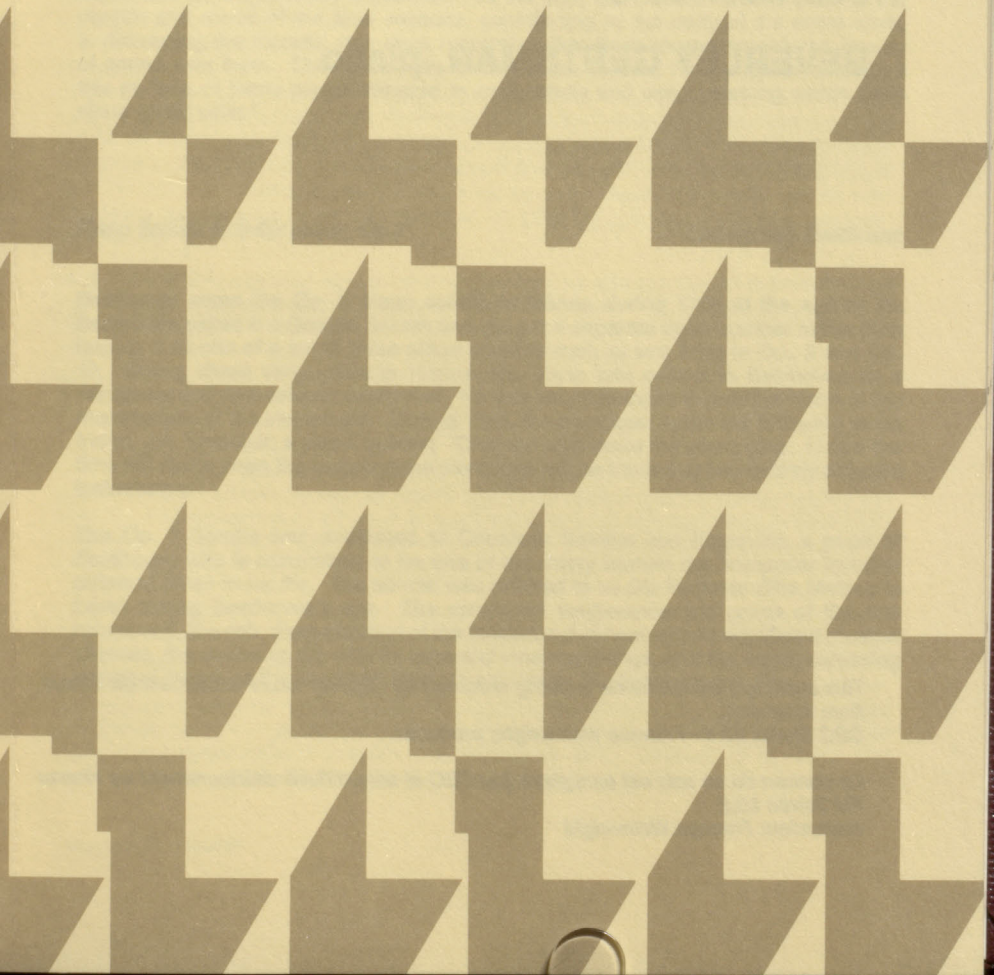
2016 Redwood 1911

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Thursday, February 8, 1990
8:00 p.m.

Jeudi, le 8 février 1990
20h00

CBC/McGill Series:

BEVERLEY GERTSMAN, piano

*This evening's performance is being recorded by CBC for future broadcast on "Music from Montréal".
CBC Stereo 93.5 - Frances Wainwright, producer*

*Le concert de ce soir est enregistré par CBC et sera diffusé ultérieurement au réseau FM Stéréo 93.5
réalisation: Frances Wainwright*

Toccata in E minor, BWV 914

Johann Sebastian Bach

During the sixteenth century, the toccata (from the Italian *toccare* - "to touch") was a means for the performer to test the tuning and the quality of a keyboard instrument and to warm up the fingers. Thus, compositions of a free, improvisatory style with contrasting fugal sections developed which demonstrated the performing capabilities of the instrument and the artistry of the performer. Bach's toccatas of the early eighteenth century (written when the composer was in his mid-twenties) reflect the increasing dramatic contrasts between the different parts of the work. They are generally comprised of four movements: an opening prelude, fugue, an adagio, and another fugue.

The toccata in E minor follows this pattern. After a brief introduction, there is a four-part fugato, also termed by some as a compact "double fugue", referring to the simultaneous presence of two subjects, instead of just one, interwoven among the other voices. An adagio follows with arpeggiated sections (in the style *brisé*) where some notes of the chord are sustained, alternating with recitative-like sections. This movement truly represents the free, rhapsodic elements basic to the toccata. The final movement is a sprightly three-part fugue in which the subject is a pattern of rushing sixteenth notes. This motif relates thematically to the subjects of the earlier fugue and the introductory movement. At the end, the toccata harkens back to the rhythm and mood of the slow sections, contributing to the unity of the entire work. In discussing the toccata, one must remember that Bach always considered beauty of sound over form. The nineteenth century Bach scholar, Philipp Spitta described this as "one of those pieces steeped in melancholy and deep yearning which Bach alone could write."

Piano Sonata in E-flat major, Op.7

Ludwig van Beethoven

Beethoven wrote the Op. 7 piano sonata in Vienna during 1796 at the age of 25. Beethoven called it a *Grande Sonata* and gave it a separate opus number rather than issuing it as one of a set of three piano sonatas such as one finds in Op., 2 and Op. 10. During these early years in Vienna, the piano was central to Beethoven as a composer and as a virtuoso performer. He was very interested in improvements in the manufacture of the instrument. Around 1796, the composer wrote the following to his friend, J.A. Streicher, a piano builder: "One can also make the piano sing. I hope the time will come when the harp and the pianoforte will be treated as two entirely different instruments."

The Op. 7 Sonata was dedicated to Countess Babette von Keglevics, a pupil of Beethoven who is considered to be one of the many women the composer loved at different times in his life. The sonata was referred to as *Die Verliebte* (The Maiden in Love) during Beethoven's era. The combined exuberance and grace of the first movement, the rich, deep emotion of the second movement with its significant musical silences, the charming trio with its torrential inner rumblings, and the warm, caressing principal theme of the rondo all form an admirable illustration of this title.

Sonatine

Anne Elizabeth Eggleston

Anne Elizabeth Eggleston was born in Ottawa in 1934, the only child of prominent authors John Wilfred Eggleston and Magdalena Reskevich. Miss Eggleston, an accomplished pianist, studied composition with Morawetz, Ridout and Weinsweig in Toronto and at the Eastman School of Music in the United States with Bernard Rogers, where she attained her master's degree in composition while continuing with her piano studies. In 1958, she returned to Ottawa where she presently resides to compose and to teach piano. The composer states that she has been influenced by Bloch, Bartok and Hindemith. However, in writing the Sonatine for piano, Ms. Eggleston said: "I wanted to write something in the form of a sonatina by Clementi, Mozart or Beethoven, but using the modern, impressionist style." The composition won a first prize in a CBC Ottawa competition in 1965, at which time she won another first prize for her string quartet.

The Sonatine is in three movements, all very tuneful and light-textured. They possess a simplicity, and yet, have an underlying depth. The themes of the outer movements are very closely related. The initial notes of the opening Allegro are AEDBb, while those of the closing Rondo are EABbD. Both melodies are accompanied by a broken chordal bass in the same register. The character of the movements differ, however. The Allegro is gentle and somewhat wistful, while the Rondo is rather agitated, although it is interspersed with some playful sections. The middle movement has a plaintive, haunting melody that is heard over a variant of the broken triads of the other movements. It exudes a sense of yearning contained within the confines of a stately minuet. The Sonatine is a highly unified work with singable melodies that may be enjoyed upon first hearing.

Carnaval, Op.9

Robert Schumann

Schumann was known not only as a composer but also as an editor and contributor of a music journal, the *Neue leipziger Zeitschrift für musik* that he helped found 1834. He often wrote under the names of Florestan and Eusebius both in his diaries and in the *Neue Zeitschrift* in order to debate his own conflicting opinions. Florestan was the impulsive, impassioned extrovert while Eusebius was the sensitive, introspective poet. He also wrote about the Davidsbund, an imaginary group of friends who fought against staid conformity in art represented by the Philistines.

Carnaval, Op. 9 is a set of 20 pieces composed in the year 1834-35. Almost all of the themes are based on four letters - S.C.H.A. These can be translated musically into EbCBA (Eb comes from the German letter Es, and B similarly comes from H). These letters can be found in the name Schumann. Rearranged, these letters give the name of ASCH, the town where Ernestine von Fricken (Schumann's early sweetheart) resided. ASCH also forms a third combination of AbCB. Schumann's former ladyfriend, Ernestine is illustrated by Estrella in Carnaval, while his new love, Clara Weick, whom he eventually married is epitomized by Chiarina. Florestan and Eusebius appear in the carnival festivities as do Chopin and Paganini, and characters from the ancient *commedia del arte*, Pierrot, Arlequin, Pantalon, and Colombine. The final piece and the longest of the twenty is called "March of the Davidsbund against the Philistines." Here, the Davidsbund proudly defy the enemy in a daring march rhythm of three instead of four beats to a measure. The composer and virtuoso pianist Franz Liszt, who performed Carnaval said, "it is one of the greatest works I know".

Beverly Gertsman

Toccata en mi mineur, BWV 914

Johann Sebastian Bach

Au XVI^e siècle, la toccata (de l'italien *toccare*, toucher) permet à l'exécutant de vérifier l'accord et la qualité de l'instrument et lui donne également l'occasion de se délier les doigts. C'est ainsi que sont apparues des compositions d'un style libre et coulant qui font une large part à l'improvisation et s'articulent autour de sections fuguées contrastantes dont le but est à la fois de faire ressortir les qualités de l'instrument et de souligner la maîtrise de l'exécutant. Les toccatas que Bach compose au début du XVIII^e siècle, vers l'âge de vingt-cinq ans, reflètent l'importance croissante des contrastes entre les différentes parties de l'oeuvre. Ces toccatas sont habituellement en quatre mouvements: un prélude en guise d'ouverture, une fugue suivie d'un adagio et une autre fugue.

La Toccata en mi mineur suit cette structure. Une brève introduction cède la place à un fugato en quatre parties que certains auteurs qualifient de «double fugue» serrée, soulignant par là la présence simultanée de deux sujets (au lieu du thème unique habituel) qui se mêlent aux autres voix. Un adagio aux sections arpégées (dans le style brisé) où certaines notes de l'accord sont soutenues, alterne ensuite avec des sections qui évoquent le récitatif. Ce mouvement illustre parfaitement les éléments libres et rhapsodiques qui définissent la toccata. Le dernier mouvement est une fugue fringante en trois parties et son thème est un motif guilleret en doubles croches. On dénote une certaine parenté thématique entre ce motif, ceux de la fugue qui précède et ceux du prélude. Par souci d'unité, Bach retrouve le rythme et le climat des sections lentes en terminant la Toccata. A l'écoute de cette toccata, il faut se rappeler que Bach privilégie toujours la beauté du son par rapport à la forme. Phillip Spitta, musicologue du XIX^e siècle et spécialiste du Cantor, a dit de cette fugue que c'était «un de ces morceaux tout imprégné de mélancolie et de passion que seul Bach était capable d'écrire.»

Sonate pour piano en mi bémol majeur, Op. 7

Ludwig van Beethoven

C'est à Vienne en 1796, à l'âge de vingt-cinq ans, que Beethoven écrit la sonate pour piano, Op. 7. Il l'intitule «Grande Sonate» et préfère lui donner un numéro d'opus distinct plutôt que de l'inscrire dans une série de trois sonates pour piano comme il l'a fait pour l'Op. 2 et l'Op. 10. Pendant ses premières années à Vienne, le piano occupe une place prépondérante dans la vie du compositeur qui est également un virtuose de l'instrument. Beethoven s'intéresse alors au plus haut point aux améliorations que l'on peut apporter à la facture du piano. C'est ainsi que vers 1796, il écrit à J.A. Streichen, un facteur de piano de ses amis: «On peut également faire chanter le piano. J'espère que le jour viendra où l'on traitera la harpe et le pianoforte comme deux instruments entièrement différents.»

La sonate Op.7 est dédiée à la comtesse Babette von Keglevics, élève de Beethoven et l'une des nombreuses femmes que le compositeur a aimées dans sa vie. A l'époque de Beethoven, la sonate était sous-titrée «Die Verliebte» (la jeune fille amoureuse). L'exubérance pleine de grâce du premier mouvement, l'émotion riche et profonde du second mouvement ponctuée de silences lourds de sens, le charmant trio avec ses tumultes intérieurs et le thème caressant du rondo illustrent admirablement ce titre.

Anne Elizabeth Eggleston voit le jour à Ottawa en 1934, fille unique d'un couple d'écrivains réputés, John Wilfred Eggleston et Magdalena Raskevich. Anne Eggleston, pianiste accomplie, étudie la composition avec Morawetz, Ridout et Weinsweig à Toronto ainsi qu'avec Bernard Rogers à la Eastman School of Music aux États-Unis où elle obtient une maîtrise en composition tout en poursuivant ses études de piano. En 1958, elle rentre à Ottawa pour y enseigner le piano et s'y installe définitivement. La compositrice déclare avoir subi l'influence de Bloch, de Bartok et d'Hindemith. Pourtant, dans sa sonatine, Anne Eggleston entend retrouver les formes chères à Clementi, à Mozart ou à Beethoven tout en s'exprimant dans un langage emprunté à l'impressionnisme moderne. Cette oeuvre lui a valu le premier prix d'un concours organisé en 1965 par la Société Radio-Canada (Ottawa) à une époque où elle remporte un autre premier prix, pour son quatuor à cordes cette fois.

La sonatine est en trois mouvements, tous trois fort mélodieux et légers. Même s'ils sont écrits sous le signe de la simplicité, ils ne sont pas dépourvus d'une certaine profondeur. Les thèmes des premier et dernier mouvements sont étroitement apparentés. Les premières notes de l'Allegro sont la, mi, ré, si bémol, tandis que celles du Rondo final sont mi, la, si bémol, ré. Dans les deux cas, la mélodie s'accompagne d'une basse chiffrée tirée du même registre. Le caractère des mouvements diffère cependant. L'Allegro est délicat sinon nostalgique tandis que le Rondo est plutôt agité encore qu'émaillé de sections enjouées. Le mouvement médian s'articule autour d'une mélodie obsédante qui s'élève au-dessus des triades brisées des autres mouvements. Il se dégage de l'oeuvre une passion retenue qui s'exprime dans un menuet majestueux. Oeuvre cohérente aux accents chantants, la sonatine se laisse apprivoiser dès la première audition.

Carnaval, Op.9

Robert Schumann

Schumann doit sa renommée non seulement à ses oeuvres musicales, mais aussi aux articles qu'il a publiés dans la revue «*Neue Leipziger Zeitschrift für Musik*» qu'il avait fondée et dont il était l'un des rédacteurs. Il aimait à écrire sous les pseudonymes de Florestan et d'Eusebius, autant dans son journal personnel que dans la revue, ce qui lui permettait d'exposer tour à tour des points de vue différents sur l'art. Si Florestan était l'extraverti passionné et impulsif, Eusebius était pour sa part le poète introverti à la sensibilité délicate. Schumann parlait du Davidsbund, cercle d'amis imaginaires qui se voulaient les ennemis jurés du conformisme collet monté et de ses tenants, les Philistins. Le Carnaval, Op. 9, réunit quelque vingt morceaux composés en 1834-1835. Quatre notes, le mi bémol, le do, le si, le la, soit en allemand les lettres S C H A, sont prétexte aux métamorphoses les plus imprévues: ces lettres que l'on retrouve dans le nom de Schumann forment, agencées différemment, le mot Asch du nom de la ville où vivait Ernestine von Fricken à qui le compositeur était fiancé. Schumann en tire également une troisième combinaison AbCB. Dans son opus 9, Schumann dépeint Ernestine sous les traits d'Estrella tandis que Chiarina évoque Clara Wieck dont il est amoureux et qu'il finira au reste par épouser. Florestan et Eusebius participent aux réjouissances du Carnaval, tout comme Chopin, Paganini ainsi que quatre personnages de la Commedia dell'Arte, Pierrot, Arlequin, Pantalon et Colombine. C'est sur la «*Marche finale des Davidsbündler*» que l'oeuvre s'achève. Dans ce morceau, le plus long de l'oeuvre, rompant avec la cadence habituelle à quatre temps, les Davidsbündler bravent fièrement l'ennemi aux accords d'une marche triomphale à trois temps. Le compositeur et virtuose du piano, Franz Liszt, qui l'a interprété a qualifié le Carnaval «*d'une des plus grandes oeuvres que je connaisse.*»

TOCCATA in E minor, BWV 914

J.S. Bach
(1685-1750)

SONATA in E-flat major, Opus 7

L. van Beethoven
(1770-1827)

Allegro molto e con brio
Largo, con gran espressione
Allegro
Rondo: poco allegretto e grazioso

intermission

SONATINE

A. Eggleston
(b. 1934)

Allegro
Minuet: Andante
Rondo: Presto

CARNAVAL, Opus 9

(Scènes mignonnes sur quatre notes)

R. Schumann
(1810-1856)

Préambule
Pierrot
Arlequin
Valse noble
Eusebius
Florestan
Coquette
Réplique
Papillons
A.S.C.H. - S.C.H.A. (Lettres dansantes)
Chiarina
Chopin
Estrella
Reconnaissance
Pantalon et Colombine
Valse allemande - Intermezzo: Paganini
Aveu
Promenade
Pause
Marche des "Davidsbündler" contre les Philistins

Biography/Biographie

Beverly Gertsman has attained her B. Mus and M. Mus from McGill University. She studied with Esther Master at McGill University and with Jacob Lateiner at the Juilliard School of Music in New York. She has participated in Nadia Boulanger's classes at Fontainebleau, and worked with Kendall Taylor in a programme of summer study in London. Ms. Gertsman has been awarded many prizes and scholarships and has had performances recorded for the CBC radio. She has given recitals in North America and Europe and has performed in Australia and New Zealand. In December, 1989, she played a series of concerts in Brazil. Ms. Gertsman resides and teaches in Montréal.

* * * * *

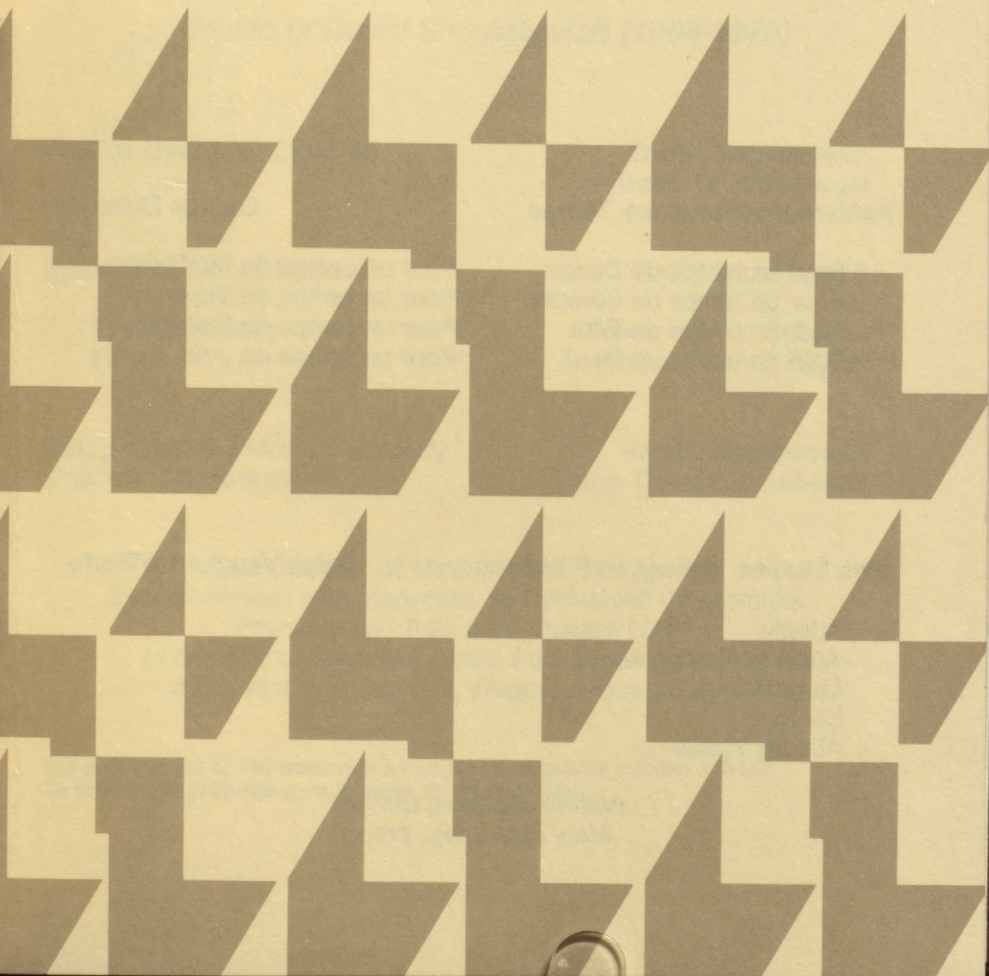
Beverly Gertsman est titulaire d'un baccalauréat et d'une maîtrise en musique de l'université McGill. Élève d'Esther Master à McGill et de Jacob Lateiner à la Juilliard School of Music de New York, elle a également suivi les cours de Nadia Boulanger à Fontainebleau et les cours d'été de Kendall Taylor à Londres. Lauréate de nombreux prix et bourses, Mme Gertsman a en outre effectué des enregistrements pour Radio-Canada. Ses tournées de récitals et de concerts l'ont amenée tour à tour en Europe, en Australie et en Nouvelle-Zélande et, plus récemment, au Brésil. Mme Gertsman habite à Montréal où elle fait de l'enseignement.

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Friday, February 9, 1990
8:00 p.m.

Vendredi, le 9 février 1990
20h00

McGILL WIND SYMPHONY

Robert Gibson, conductor

Fanfare pour tous les Temps

George Delerue

Pour un temps de Danse
Pour un temps de Sérénité
Pour un temps de Fête
Pour un temps de Deuil

Pour un temps de Méditation
Pour un temps de Violence
Pour un temps de Plaintes
Pour un temps de Joie

Five Studies in English Folksong

Ralph Vaughan Williams

Adagio
Andante Sostenuto
Larghetto
Lento
Allegro Vivace

Anthea Jackson, clarinet
Mary Plawutsky, piano

Old Wine In New Bottles

Gordon Jacob

The Wraggle Taggle Gipsies
The Three Ravens
Begone, dull care
Early one morning

Kassouga

Makoto Shinohara

*Heather Ingham, flute
Danielle Boucher, piano*

intermission

Music of Dmitri Shostakovich (1906-1975)

Festive Overture, Opus 96

Dmitri Shostakovich
Trans. D. Hunsberger

Symphony No. 5, Opus 47

Dmitri Shostakovich

First Movement
Finale

Trans. William Schaefer
Trans. Charles Righter

Galop (from the Musical Comedy
Moscow, Cheremushky)

Dmitri Shostakovich
Trans. Donald Hunsberger

Next Concert of McGill Wind Symphony:

Special concert with Harmonie de l'Université de Montréal

February 16 - 8:00 p.m. Pollack Hall

In Support of Glasnost, Music from Eastern Europe:

Sapieyevski, Husa, Orff, Wagner, Moussorgsky

The presentation of this concert is a component of course number 243-990.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 243-990.

McGill Wind Symphony

Piccolo

Sophie Lemieux

Flute

Heather Ingham
Sophie Lemieux
Kristine Miles *
Jason Vantomme
Kelly Williamson

E^b Clarinet

Michael Maxwell

B^b Clarinet

Simon Beaudry
Elizabeth Day *
Nathalie DeGrâce
Elizabeth Gray
Anthea Jackson
Louise Neault
Paylig Oltaci

Alto Clarinet

Cindy Winikoff

Bassoon

Danielle Parent
Ian Warman *

Contra-Bassoon

Pat MacMullen

Alto Sax

Yvan L'Allier *
Eric Savoie

Tenor Sax

Eric Grenier

Baritone Sax

Kelly Jefferson

Horn

Cinnamon Anderson*
Keith Campbell
Dan Costello
Karen Eser

Trumpet

Jon Ellis
Chris Fensom *
Terry Heckman
Derek Kress
Brain O'Kane
Debbie Smith

Trombone

David Jespersion *
Andrew Laubstein
Simon Oakey *

Bass Trombone

Peter Collins

Euphonium

Al Hearn *
David Jespersion

Tuba

Cathy Charlton
Michael Redner *

Percussion

Jeff Brancato
Brad Litster
Cheryl Prashker *
Katherine Simon
Eric Smeaton

Piano

Nathalie Joncas

Harp

Marisol Rodriguez

Manager/Librarian

Terry Heckman

*** Section Leader**

Fanfare pour tous les Temps

Cathy Charlton
Peter Collins
Jon Ellis
Chris Fenson
Terry Heckman
David Jespersion
Derek Kress
Andrew Laubstein
Debbie Smith
Simon Oakey

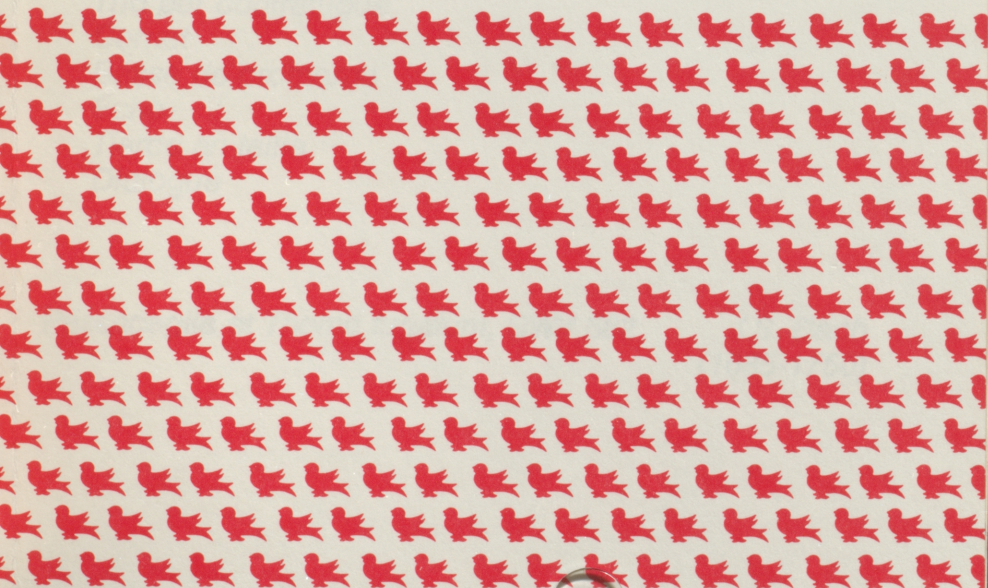
Old Wine In New Bottles

Dan Costello
Nathalie DeGrâce
Karen Eser
Elizabeth Gray
Sophie Lemieux
Pat MacMullen
Kristine Miles
Danielle Parent
Jason Vantomme
Ian Warman
Kelly Williamson



Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Vendredi, le 9 février 1990
12h15

YVES-G. PRÉFONTAINE, organiste

Tenore del Passo e mezzo
Fantasia in modo primo
Ricercar in modo primo
Gagliarda napolitana

Antonio Valente
(2° moitié du XVI siècle)

Passacaglia en sol mineur
Toccata VI en fa majeur

Georg Muffat
(1653-1704)

Suite du sixième ton

Lambert Chaumont
(† 1712)

Prélude
Fugue grave
Trio par contrefugue
Cornet
Basse de cromorne
Echo
Tierce en taille
Dialogue

Passacaglia et Thema fugatum, BWV 582

J.S. Bach
(1685-1750)

1907-1908
Anglo-Vietnam
12 miles to the west

1907-1908
Anglo-Vietnam
12 miles to the west

1907-1908
Anglo-Vietnam
12 miles to the west

1907-1908
Anglo-Vietnam
12 miles to the west

1907-1908, ANTONIO, ANGLO-VIETNAM

1907-1908
Anglo-Vietnam
12 miles to the west

1907-1908
Anglo-Vietnam
12 miles to the west

1907-1908
Anglo-Vietnam
12 miles to the west

1907-1908
Anglo-Vietnam
12 miles to the west

1907-1908
Anglo-Vietnam
12 miles to the west

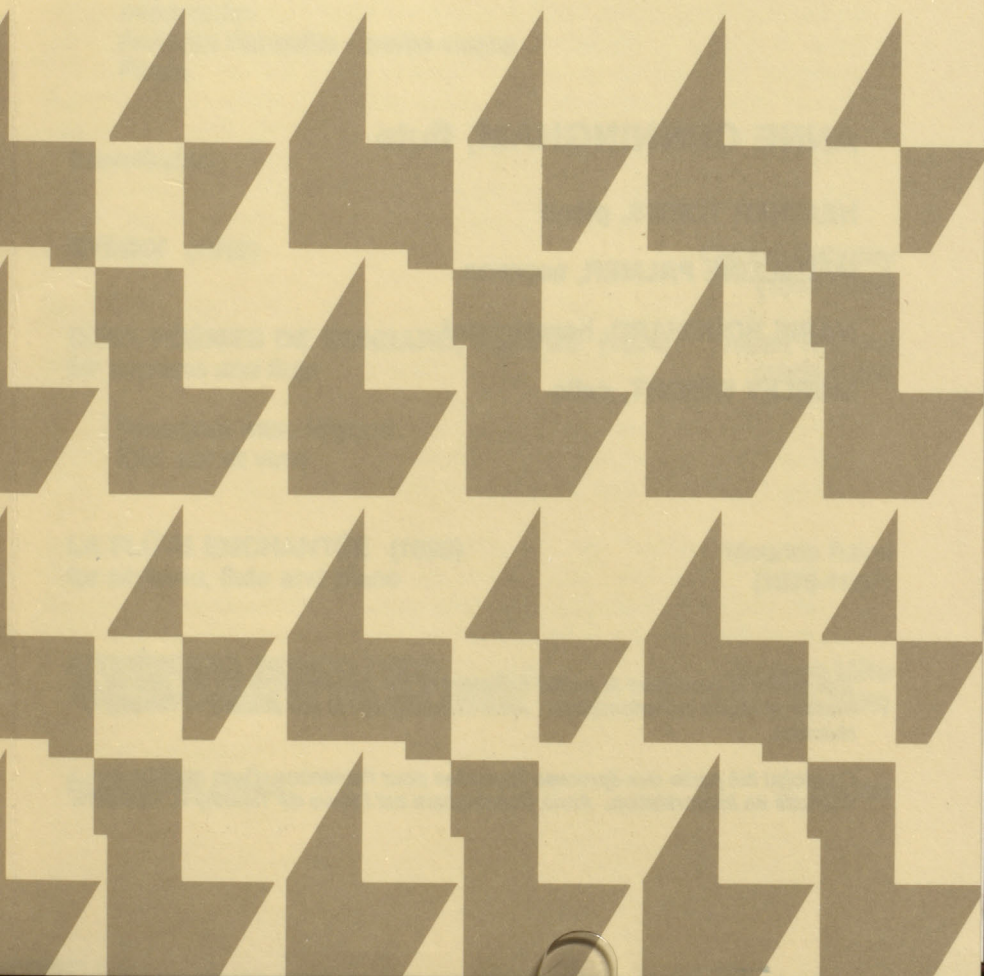
McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall

Salle de concert Pollack



Saturday, February 10th, 1990
8:00 p.m.

Samedi, le 10 février 1990
20h00

ANNE CUNNINGHAM, flute

HEATHER TOEWS, piano

MADELEINE PALMER, soprano

MARIE BOUCHARD, harpsichord

SHIRLEY WRIGHT, cello

This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance. Anne Cunningham is the student of Timothy C. Hutchins.

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation. Anne Cunningham est l'élève de Timothy C. Hutchins.

SONATA in C major (1728)

G.P. Telemann
(1681-1767)

Cantabile
Allegro
Grave
Vivace

RONDO, K.V. 373 (1781)

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

SONATA "Undine" (1883)

Carl Reinecke
(1824-1910)

Allegro
Intermezzo
Andante tranquillo - molto vivace
Finale

intermission

SYRINX (1912)

Claude Debussy
(1862-1918)

DEUX POÈMES DE RONSARD, Opus 26 (1924)
for soprano and flute

Albert Roussel
(1869-1937)

Rossignol mon Mignon
Ciel, aer et vens

LA FLûTE ENCHANTÉE (1898)
for soprano, flute and piano

Maurice Ravel
(1875-1937)

INTERMEZZO, RONDO (1965)
(from *Four pieces for flute and piano*)

Jacques Hétu
(b.1938)

SONATINA (1948)

E. Burton

Deux Poèmes de Ronsard, Opus 26 (1924)

Albert Roussel

The sixteenth century texts of these songs, by Pierre de Ronsard, express the ideals of courtly love characteristic of the period. In "My Sweet Nightingale" a young troubadour compares himself to the nightingale singing above him in the trees. "We both sing and make music, but you are loved and I am not. You delight your loved one with your sweet sounds, while mine blocks her ears to avoid hearing me." In "Sky, Air and Winds", the singer has been suddenly separated from his beloved. He asks the sky, trees, rivers, all of nature, to say good-bye to her for him.

Deux poèmes de Pierre de Ronsard (1524-1585) nous donnent les textes de ces chansons qui présentent un effet à la fois moderne et ancien. La combinaison de la flûte et de la voix produit des harmonies du dix-neuvième siècle, mais la partie vocale évoque les airs de cour. Dans la première chanson, nous entendons un dialogue entre un rossignol (la flûte) et un amant malheureux. L'amant s'adresse à l'oiseau. "Nous chantons tous les deux mais tu es aimé et je ne le suis pas. Tu fais le bonheur de ta bien-aimée avec tes sons mélodieux tandis que la mienne se bouche les oreilles pour ne pas m'entendre." Dans la deuxième, le chanteur, éloigné brusquement de sa bien-aimée, demande au ciel, aux arbres, aux rivières et à toute la nature de lui faire ses adieux.

La Flûte enchantée (1898)

Maurice Ravel

Taken from *Shéhérazade*, "The Enchanted Flute" is the last of three poems by Tristan Klingsor which Ravel set for voice and orchestra. We find Shéhérazade in her room, after her master has fallen asleep. Through the window she hears a flute melody, perhaps it is her lover playing, and each note is like a kiss that he sends to her.

"La flûte enchantée" est un extrait de *Shéhérazade* pour voix et orchestre, publié en 1903. Dans ce dernier des trois poèmes de Tristan Klingsor, Shéhérazade parle dans sa chambre après que son maître se soit couché. À travers la fenêtre elle entend la mélodie de la flûte, peut-être est-ce son amant qui joue ? Chaque note est comme un baiser qu'il lui envoie.

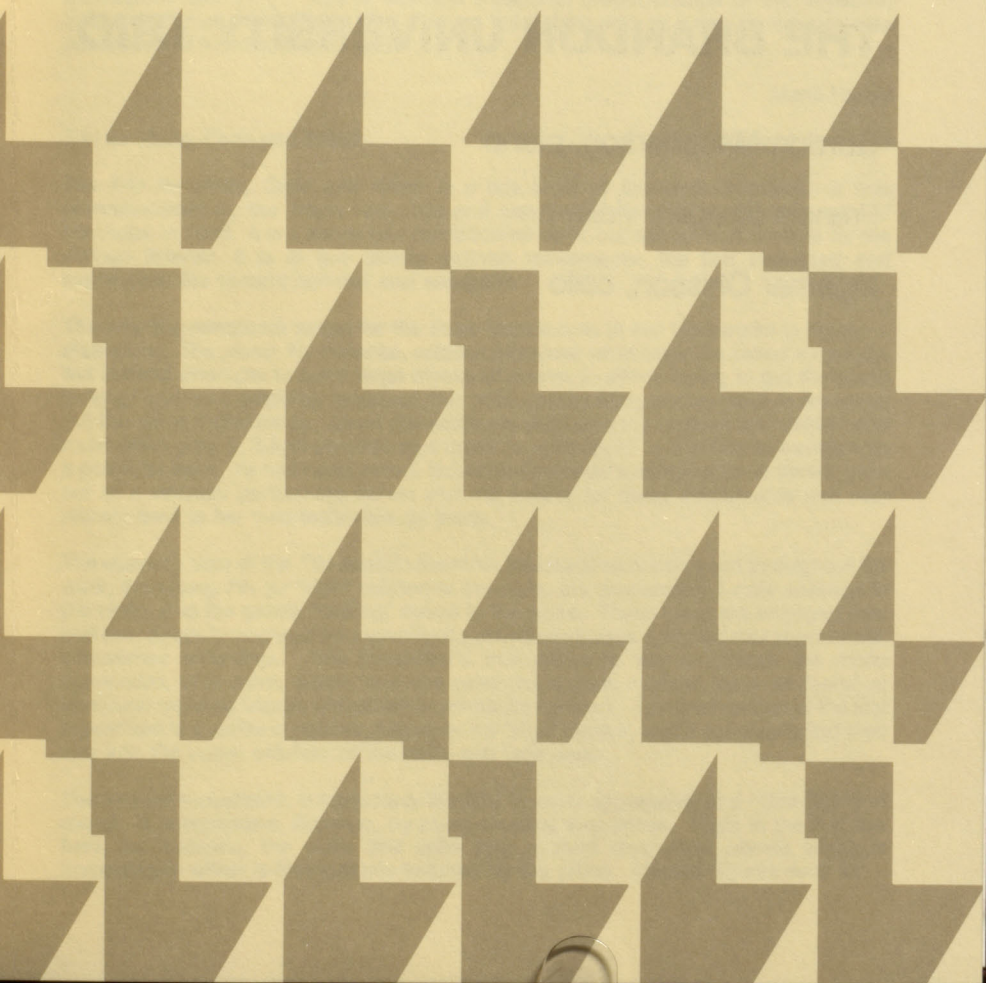
Madeleine Palmer.

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Tuesday, February 13, 1990
8:00 p.m.

Mardi, le 13 février 1990
20h00

THE BRANDON UNIVERSITY TRIO

Gordon Macpherson, piano

Francis Chaplin, violin

Ingemar Ohlsson, cello

Hummel's compositional output includes almost all musical genres except symphonies: he composed operas, ballets, cantatas, sacred and occasional works, chamber music, songs and arrangements. Considered one of the greatest composers of his time, equal only to Beethoven, he did not retain such an exalted position in the judgement of posterity—remaining known, however, through his virtuoso piano music (including works for piano solo, chamber ensembles and concertos). Hummel composed these works for himself: he was one of Europe's most famous virtuoso pianists. He started his concert career early—as a child prodigy—and achieved international renown in the relatively brief period from the 1820s to the early 1830s. Hummel's performances were limited to his own music: a typical concert program would include some chamber pieces and a concerto, with the evening then being filled with operatic excerpts and crowned with an improvisation, usually in the form of fugal variations. The pianist-composer was most often praised for his improvisatory talents; his piano technique was also noted for its characteristic evenness, clarity, brilliance and delicacy of sound. These classical features are reflected in Hummel's compositional style, which remained quite stable throughout his life. In most of his music he displays a preference for homophonic textures, and a gift for spinning out long, ornamental melodies above simple chordal or figurative accompaniments.

Hummel wrote seven piano trios, all in the style of "Trio for pianoforte with accompaniment of . . ." that is with the traditional predominance of the keyboard instrument over the strings. The *Trio op. 12* belongs to an early period and was composed in Vienna, around 1803.

Maria Harley

Trio for Violin, Cello and Piano

S.C. Eckhardt-Gramatté

The *Trio for Violin, Cello and Piano* is a late work of Eckhardt-Gramatté. It was commissioned by the Marta Hidy Trio and was first performed at the University of Manitoba in 1968. It is a dense and complicated work, but not without rewards for the serious listener. It is in two clearly defined movements, the first sustained and expressive, the second nervous and energetic.

The way the composer writes for the three instruments in her later works is highly distinctive. The piano, for instance, seldom produces what could be called a melody, but instead attempts to build large blocks of sound, in effect, trying to get the piano to "ring" and, as it might be observed, this often comes dangerously close to drowning out the other instruments. Great demands are put upon the violinist and cellist who must often grab 2, 3 and sometimes 4 notes in each chord in addition to having with a powerful tone. As has been noted, Eckhardt-Gramatté's compositional career grew out of a virtuoso performing career and her writing for these instruments was very closely tied to her own technique on them.

The opening bars of the *Trio* contain the three structural elements used throughout the work, the falling 7th (or "sigh" motive) in the cello, the descending 4-note passage in the violin, and the gentle "rocking" theme in the piano. These ideas are engaged over and over again throughout the movement, sometimes inverted, sometimes augmented, sometimes extended. The composer's indications to the musicians are *molto espressivo*, very calm, suave, and she used the 3 main musical ideas as "cells" or structural building blocks with which to construct her work. The final section of the first movement is a series of echoes, based on the "sigh" motive, which eventually find their way into the upper reached of the violin and fade away.

The second movement, in contrast to the first, is more aggressive, and more flighty of mood. It is organized, however, by many musical sequences. Right in the first few bars, for instance, the violin and cello play a short rhythmical phrase which is immediately which is immediately imitated by the piano. Musical figures such as

these, while not developed in the usual sense, provide a kind of patchwork quilt of ideas, when heard together, create an interesting effect of unity by the alternating and recurring patches.

Dramatic touches abound in this movement: *glissandi* in the strings, rumblings in the piano, sudden and repeated crescendos. There is even a playful section, and a section that seems to be full of musical quotes: brief, melodic themes quickly suppressed by sharp dissonances. A passionate middle section is based on a rich theme which builds to a *fortissimo* climax in all three instruments. After this highpoint, all the earlier ideas return: the dramatic crescendos, the playful sections, etc.

Curiously, the *Trio* ends analogously, cut short at the height of activity, as if a noisy, fast moving train rushed into a long tunnel and disappeared.

Michael Pisani

Trio Classico

Kenneth Nichols

Trio Classico was commissioned by The Brandon University Trio on a Manitoba Arts Council grant for their 1989/1990 season. Most of it was written in the summer of 1989 at the Leighton Artist Colony in Banff, Alberta. The term "classico" is reflected by the Trio's three clearly defined movements - Adagio - Appassionato: Scherzo: Dirge, Chorale and Fugato - by its formal introduction, rhythmic gestures, and instrumental dialogue. Serial writing (a contemporary classical technique) is used exclusively in the Scherzo. The slow introduction to the first movement states the row fully; the remainder of the Sonata movement draws heavily upon it. The cantus firmus of the Dirge, the interludes in the Chorale, the subject of the fugato, and the first theme of the Appassionato movement use another row based on the name of a departed loved one. The chorale is of the composer's own devising.

The Trio is dedicated to The Brandon University Trio.

Kenneth Nichols is a professor of Piano and Theory/Composition at the School of Music, Brandon University.)

Trio in C major, Op. 87

Johannes Brahms

According to the musicologist Michael Musgrave, the genre of the piano trio may well be "the most natural vehicle for Brahms's most intense expression—perhaps as occupying in his world the position given to the string quartet in the music of Beethoven or to the single string quintet in that of Schubert." This judgement is based on only three examples: Brahms's output included piano trios in C major (Op. 87) and C minor (Op. 101), written during his mature years, and the *Trio in B major* dating back to his youth though revised at a later date. The *Second Piano Trio, Op. 87* was partly composed in the summer of 1881, finished in 1882, and first performed in October of the same year before a small circle of Brahms's friends in Vienna. The composer also participated in the first public presentation of his new work on 29 December 1882 in Frankfurt am Main (with the violinist H. Heermann and the cellist W. Müller).

The first movement, *Allegro*, is a sonata form of considerable dimensions, with the piano part written in a typically Brahmsian style: full, weighty and rich in syncopated rhythms. The *Andante con moto* is a set of five variations with a coda, the theme having the character of a passionate gypsy melody. The two opening movements are followed by a true *Scherzo* of the Mendelssohnian 'elfin' type, characterized by fleeting motives, delicate textures and an eerie atmosphere. The *Trio* concludes with a concise rondo finale which culminates in an extensive coda, creating a natural balance between the opening and the ending of the work.

Maria Harley

The Brandon University Trio, formerly the Halifax Trio which was founded in 1957, took its new name ten years later to commemorate the incorporation of Brandon University and became its trio-in-residence. This appointment was made possible by the assistance of a Canada Council grant. It is one of Canada's most distinguished and celebrated ensembles and has gained this reputation through its concertizing, recording and extensive series of recital performances for the Canadian Broadcasting Corporation radio networks.

The continuously expanding trio repertoire of these distinguished musicians covers periods in music ranging from C.P.E. Bach to the present day and includes many Canadian compositions. Works have been commissioned for them by the Canadian Broadcasting Corporation and the Canadian Centennial Commission. They are represented in recordings sponsored by the C.B.C. and RCA Victor.

In recent years the Trio's concertizing has been somewhat restricted due to a full life of teaching but plans are being made for them to perform more frequently in the future.

Founding members of the trio are pianist Gordon Macpherson, violinist Francis Chaplin and Edward Bisha, cello. Following Mr. Bisha's departure in 1967, cellist Malcolm Tait joined the Trio and he remained until 1985 when the current cellist Ingemar Ohlsson arrived.

Gordon Macpherson received his musical training in Toronto where he gained a Licentiate in piano from the Royal Conservatory and the Artist's diploma from the University of Toronto and in Bloomington where he received a M. Mus. degree in performance from Indiana University. There followed a busy career in Halifax, N.S. as pianist, conductor, arranger and as musical consultant to the C.B.C. Maritimes. He was particularly active as a performer on national and regional radio and television and was also associated with the Maritime Conservatory of Music as Head of its piano department and as Acting Director. He moved to Brandon University with other members of the Trio where he is now a professor of piano and chamber music. For six years, he was also Dean of the School of Music.

Francis Chaplin was born in Newcastle, New Brunswick. His early music studies were at Mount Allison University in Sackville, New Brunswick and he completed his training at the Juilliard School of Music in New York City. He is recognized as one of Canada's outstanding solo violinists and in addition to solo recitals and guest appearances with major Canadian symphonies, his career has included extensive national broadcasting on both radio and television. While in Halifax, he was concertmaster of the Halifax Symphony, the C.B.C. Halifax Strings and the C.B.C. Halifax Chamber Orchestra. In 1966, he joined the faculty of the Brandon University School of Music where he remains professor of violin and viola and as a member of the Brandon University Trio.

Ingemar Ohlsson began his studies in his native Kalmar, Sweden. He continued in Norrköping and later at the Prague Academy in Czechoslovakia and in Helsinki, Finland. Mr. Ohlsson has performed most of the cello concerto repertoire with orchestras throughout Sweden and he has concertized extensively, both as soloist and with the Epos Piano Trio. In 1976, he was the recipient of the Kalmar Culture Scholarship, and on several occasions he has performed on the Swedish radio and television. In 1979, he became a professor of chamber music at the University of Lund's School of Music in Malmö, Sweden. In 1980, he joined the Malmö Symphony Orchestra as a subprincipal cellist, and in the fall of 1985 he joined the faculty of the school of Music, Brandon University as professor of cello. Since coming to Canada, Ingemar Ohlsson has toured the country extensively, giving performances as a soloist, performing with his trios and also conducting masterclasses.

Le Trio de l'université de Brandon, autrefois appelé Trio de Halifax, voit le jour en 1957 et change de nom dix ans plus tard pour commémorer la constitution en société de l'université de Brandon dont il devient alors le trio attiré. Cette nomination est le fruit d'une subvention du Conseil des Arts du Canada. Le Trio est l'un des ensembles les plus éminents et les plus célèbres du Canada et il doit sa réputation à ses concerts, à ses enregistrements et aux nombreux récitals qu'il a donnés dans le cadre d'importantes séries diffusées sur les ondes de Radio-Canada.

Ces illustres musiciens ne cessent d'étendre leur répertoire qui couvre désormais toute la période depuis C.P.E. Bach jusqu'à nos jours et qui comprend notamment de nombreuses œuvres canadiennes. Soulignons que la Société Radio-Canada et la Commission du Centenaire ont commandé plusieurs œuvres pour le Trio, lesquelles ont été enregistrées sur étiquette S.R.C. et R.C.A. Victor.

Ces dernières années, le Trio, fort accaparé par sa charge d'enseignement, a considérablement réduit le nombre de ses concerts, mais il entend reprendre contact avec son public et se produire plus souvent.

Le pianiste Gordon Macpherson, le violoniste Francis Chaplin et le violoncelliste Edward Bisha fondent le Trio en 1957. Après le départ d'Edward Bisha en 1967, le violoncelliste Malcolm Tait se joint au Trio dont il fera partie jusqu'à l'arrivée d'Ingemar Ohlsson en 1985.

Gordon Macpherson a fait ses études de musique à Toronto où il a obtenu une licence de piano au Royal Conservatory et le diplôme d'artiste de l'université de cette ville ainsi qu'à Bloomington où il a obtenu une maîtrise en musique à l'université d'Indiana. A partir de là, il poursuit sa carrière à Halifax (Nouvelle-Écosse) à titre de pianiste, de chef d'orchestre, d'arrangeur et d'expert-conseil auprès de la Société Radio-Canada (Maritimes). Il donne de nombreux concerts à la radio et à la télévision à l'échelon régional et national et travaille au Conservatoire de musique des Maritimes en qualité de directeur du département de piano et de directeur par intérim. Avec les autres membres du Trio, il emporte ses pénates à l'université de Brandon où il enseigne le piano et la musique de chambre. Il y est également doyen de l'École de musique pendant six ans.

Francis Chaplin est né à Newcastle au Nouveau-Brunswick. Il entreprend ses études de musique dans sa province natale, à l'Université Mount Allison à Sackville et les poursuit à la Juilliard School of Music de New York. Francis Chaplin est considéré comme l'un des meilleurs violonistes canadiens et, outre les récitals et les concerts qu'il donne avec les principaux orchestres du pays, il participe à de nombreuses émissions à la radio et à la télévision qui sont diffusées sur l'ensemble du réseau national. Francis Chaplin est premier violon de l'Orchestre symphonique de Halifax, du C.B.C. Halifax Strings et du C.B.C. Halifax Chamber Orchestra. En 1966, il devient professeur de violon et d'alto à l'École de musique de l'université de Brandon où il continue de faire partie du Trio.

Ingemar Ohlsson entreprend ses études musicales dans sa ville natale, Kalmar, en Suède. Après un séjour à Narkapping, il poursuit sa formation à l'Académie de Prague (Tchécoslovaquie) et à Helsinki en Finlande. Lors de ses tournées en Suède, M. Ohlsson a l'occasion de jouer presque tous les concertos du répertoire. Il donne par ailleurs de nombreux concerts comme soliste et avec le Trio pianistique Epos. En 1975, il est lauréat de la bourse culturelle de Kalmar et se produit à plusieurs reprises à la radio et à la télévision suédoises. En 1979, il devient professeur de musique de chambre à l'École de musique de l'université de Malmö, en Suède. En 1980, il devient premier violoncelle adjoint de l'Orchestre symphonique de cette ville et en 1985, professeur de violoncelle à l'Université de Brandon. Depuis son arrivée au Canada, Ingemar Ohlsson s'est fait connaître à travers tout le pays, se produisant comme soliste ou avec ses trios et donnant des cours de maître.

Tout au long de sa vie, Hummel aborde presque tous les genres musicaux à l'exception de la symphonie : opéras, ballets, cantates, musique sacrée et musique de circonstance, musique de chambre, chants et arrangements. Considéré comme l'un des plus grands compositeurs de son époque, sans égal à part Beethoven, il tombera vite dans un oubli relatif même s'il a légué à la postérité des oeuvres de virtuosité pour le piano (notamment pour piano solo, pour ensembles de musique de chambre ainsi que des concertos). Il s'agit essentiellement d'oeuvres que Hummel a composées pour lui-même : n'oublions pas que Hummel fut l'un des virtuoses du piano les plus célèbres d'Europe. Enfant prodige, c'est très jeune qu'il entame sa carrière de concertiste et qu'il se taille une réputation internationale qui ne durera cependant qu'une dizaine d'années, soit de 1820 jusqu'au début des années 1830. Hummel ne joue que ses propres oeuvres en concert : un programme type comporte quelques oeuvres de musique de chambre et un concerto, auxquels viennent s'ajouter des airs d'opéra. Le clou de la soirée est une improvisation qui prend habituellement la forme de variations fuguées. La critique a le plus souvent loué les talents d'improvisateur du pianiste-compositeur ; sa technique pianistique brillait par l'égalité, la clarté, et l'éclat de l'interprétation et par la délicatesse des tonalités. Ces traits classiques valent également pour son style d'écriture qui est demeuré sensiblement le même tout au long de sa vie. Dans la majeure partie de son oeuvre, Hummel affiche une préférence marquée pour les textures homophones et un don certain pour l'élaboration de longues mélodies ornementales qu'accompagnent des accords simples ou figuratifs.

Hummel a écrit sept trios pour piano, tous dans le style du "Trio pour piano avec accompagnement de ...", c'est-à-dire des oeuvres où le clavier prédomine. Le *Trio op. 12* est une oeuvre de jeunesse composée à Vienne vers 1803.

*Trio pour violon, violoncelle et piano**S.C. Eckhardt-Gramatté*

Le trio pour violon, violoncelle et piano date de la fin de la vie d'Eckhardt-Gramatté. Il a été commandé par le trio Marta Hidy et a été interprété pour la première fois à l'Université du Manitoba en 1968. C'est une oeuvre dense et complexe, non sans gratification pour qui sait l'écouter. L'oeuvre est en deux mouvements clairement délimités, le premier soutenu et expressif, le deuxième nerveux et énergique.

L'écriture de la compositrice dans ses dernières oeuvres est éminemment distinctive. Le piano par exemple produit rarement ce que l'on pourrait appeler une mélodie, mais s'efforce au contraire de bâtir d'importants blocs sonores qui le font "tinter", au risque souvent de submerger les autres instruments. Cela exige une grande virtuosité de la part du violoniste et du violoncelliste qui doivent souvent saisir 2, 3 et parfois 4 notes dans chaque accord en plus de devoir produire une tonalité puissante. Comme on l'a vu, la carrière de compositrice d'Eckhardt-Gramatté est issue d'une carrière de virtuose et son écriture est très proche de la maîtrise qu'elle avait de ces instruments.

Les mesures d'ouverture du Trio renferment les trois éléments structuraux employés tout au long de l'oeuvre, la septième descendante (ou le motif de "sourir") au violoncelle, le passage à quatre notes descendantes au violon et le thème de douce "berceuse" au piano. Ces idées sont reprises tout au long du mouvement, parfois inversées, parfois étouffées, parfois prolongées. Les indications de la compositrice pour les musiciens sont molto espressivo, très calme, doux, et elle se sert des trois principales idées musicales comme de "cellules" ou de blocs de construction avec lesquels elle bâtit son oeuvre. La dernière section du premier mouvement est une série d'échos, basés sur

le motif de "soupir", qui finissent par atteindre les registres supérieurs du violon avant de s'estomper.

Contrairement au premier, le deuxième mouvement est plus agressif et d'humeur plus frivole. Il s'articule toutefois autour de nombreuses séquences musicales. Dès les premières mesures par exemple, le violon et le violoncelle jouent une courte phrase rythmique qui est immédiatement reprise par le piano. Des figures musicales de ce type, même si elles ne sont pas développées au sens habituel du terme, produisent une sorte de patchwork d'idées qui, lorsqu'on les entend ensemble, créent un effet d'unité intéressant par l'alternance et la reprise des idées.

Les effets spectaculaires abondent dans ce mouvement : glissandi aux cordes, vibrations au piano, crescendos soudains et répétés. Il y a même une section enjouée et une autre qui semble pleine de citations musicales : de brefs thèmes mélodiques que viennent vite étouffer de profondes dissonances. Le passage passionné du milieu est fondé sur un thème riche qui culmine en fortissimo dans les trois instruments. Après ce paroxysme, c'est le retour de toutes les idées antérieures : les crescendos spectaculaires, les parties enjouées, etc.

Singulièrement, le *Trio* se termine de façon analogue, comme tronqué en pleine vie, un peu comme un train qui s'enfonce à vive allure dans un tunnel et disparaît à tout jamais.

Trio Classico

Kenneth Nichols

Le *Trio Classico* a été commandé par le trio de l'Université de Brandon pour la saison 1989-1990 grâce à une subvention du Conseil des Arts du Manitoba. La majeure partie de cette oeuvre a été composée durant l'été 1989 à la Leighton Artist Colony, à Banff (Alberta). Le terme "classico" se reflète dans les trois mouvements clairement délimités du *Trio* (*Adagio-Appassionato*; *Scherzo*; chant funèbre, choral et fugato), dans son introduction formelle, ses gestes rythmiques et le dialogue des instruments. L'écriture sérielle (technique classique contemporaine) est employée exclusivement dans le *Scherzo*. La lente introduction du premier mouvement expose la série au complet; le reste du mouvement *Sonate* y puise abondamment. Le *cantus firmus* du chant funèbre, les interludes du choral, le sujet du fugato et le premier thème du mouvement *Appassionato* emploient une autre série fondée sur le nom d'un être cher disparu. Le choral est de la main même du compositeur.

Le *Trio* est dédié au trio de l'Université de Brandon.

Kenneth Nichols est professeur de piano et de théorie/composition à l'école de musique de l'Université de Brandon.

Trio en ut majeur, Op. 87

Johannes Brahms

Selon le musicologue Michael Musgrave, c'est sans doute dans le trio pour piano que Brahms a trouvé le mode d'expression de prédilection de ses épanchements les plus intimes, tout comme Beethoven l'avait fait dans ses quatuors à cordes et Schubert dans son unique quintette à cordes. Ce jugement ne s'appuie pourtant que sur trois exemples : les trios pour piano en ut majeur (Op. 87) et en ut mineur (Op. 101), oeuvres de maturité, et le trio en si majeur composé par Brahms dans sa jeunesse et remanié ultérieurement. Le *Second trio pour piano, Op. 87*, ébauché pendant l'été 1881, est achevé en 1882 et joué pour la première fois en octobre de la même année devant un petit cercle d'amis à Vienne. Brahms en donne lui-même la première exécution en public le 29 décembre 1882 à Francfort-sur-le-Main avec le violoniste H. Heermann et le violoncelliste W. Müller.

Le premier mouvement, *Allegro*, est une sonate monumentale où la partie de piano est dans le plus pur style brahmsien : généreuse, substantielle et riche en rythmes syncopés. L'*Andante con moto* réunit cinq variations et une coda sur un thème d'inspiration tzigane. Les deux premiers mouvements sont suivis d'un *Scherzo* véritable qui, avec ses motifs éphémères, sa texture délicate et son atmosphère mystérieuse, rappelle le style éthéré de Mendelssohn. Le *Trio* s'achève sur un rondo finale concis et une puissante coda qui fait écho à tout le matériel thématique antérieur.

TRIO in E flat, Opus 12

Johann Nepomuk Hummel
(1778-1837)

Allegro Agitato
Andante
Presto

**TRIO for Violin, Cello
and Piano (1967)**

S.C. Eckhardt-Gramatté
(1899-1974)

Lento, ma non troppo
Vivemento rhythmico

intermission

TRIO CLASSICO

Kenneth Nichols

Adagio - Appassionato
Allegretto
Largo, Moderato, Animato

The Trio Classico is dedicated to The Brandon University Trio

TRIO in C major, Opus 87

Johannes Brahms
(1833-1897)

Allegro aperto - Adagio - Allegro aperto
Adagio
Rondo

SONATA FOR CLARINET No. 5 in E flat major, Opus 120

Johannes Brahms
(1883-1897)

Allegro amabile
Appassionato, ma non troppo allegro
Andante con moto

Intermission

TRIO FOR HORN, VIOLIN AND PIANO in E^b, Op.40

Johannes Brahms

Andante
Scherzo - Molto meno allegro - Scherzo
Adagio mesto
Finale - Allegro con brio

The presentation of this concert is a component of course number 243-985.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 243-985.



McGill

Salle Redpath Hall

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Wednesday, February 14th, 1990
8:00 p.m.

CHAMBER MUSIC RECITAL

Anne Simons, violin
Daniel Moses, horn
Patrice Arsenault, clarinet
Judith de Repentigny, piano
Sylvia Morin, piano
Eugene Plawutsky, piano

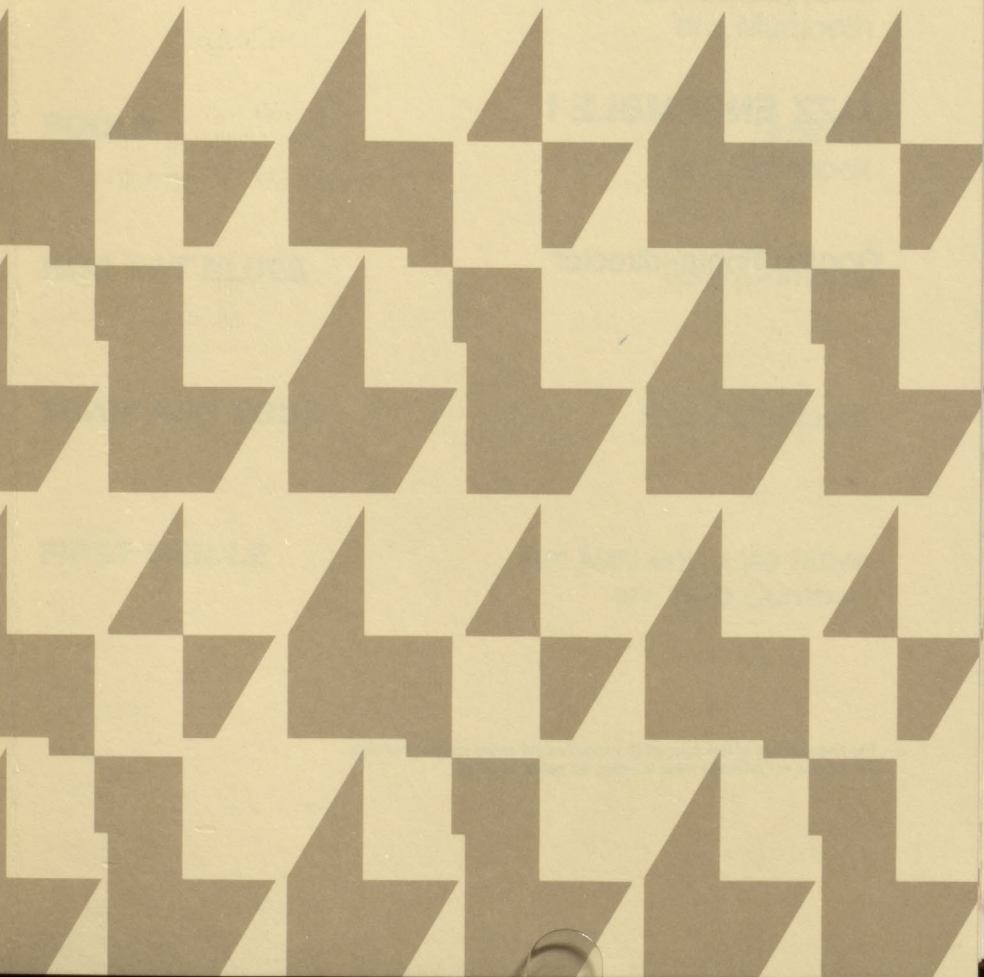
programme

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Wednesday, February 14th, 1990
8:00 p.m.

Mercredi, le 14 février 1990
20h00

JAZZ ENSEMBLE I

Gordon Foote, director

*The presentation of this concert is a requirement of the course 243-995.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 243-995.*

Concert to be selected from the following:

WHY BOTHER ?

Matt Harris

WINDS OF BOREAS

Mario Cruz

SEEMS LIKE OLD TIMES

Lombardo/Loeb
arr. Mantooth

POOLS

Grolnick
arr. Fedchock

HOG FAT BLUES

Tony Compise

SCAM AND EGGS

Frank Mantooth

FIRST CIRCLE

Pat Metheny, Lyle Mays
arr. Bob Curnow

JAZZ ENSEMBLE I

Saxophones

Janice Finlay
Bobby Hsu
Michel Therrien
Kelly Jefferson
Samantha Duckworth

Trumpets

Jocelyn Couture
Darren Ritchie
Brian O'Kane
Dean McNeill
Doug Thrower

Trombones

David Jespersen
François Godère
Kelsley Grant
Peter Collins
Bob Fraser

Guitar

Jim Head

Bass

Guy Boisvert
Drew Birston

Piano

Tilden Webb

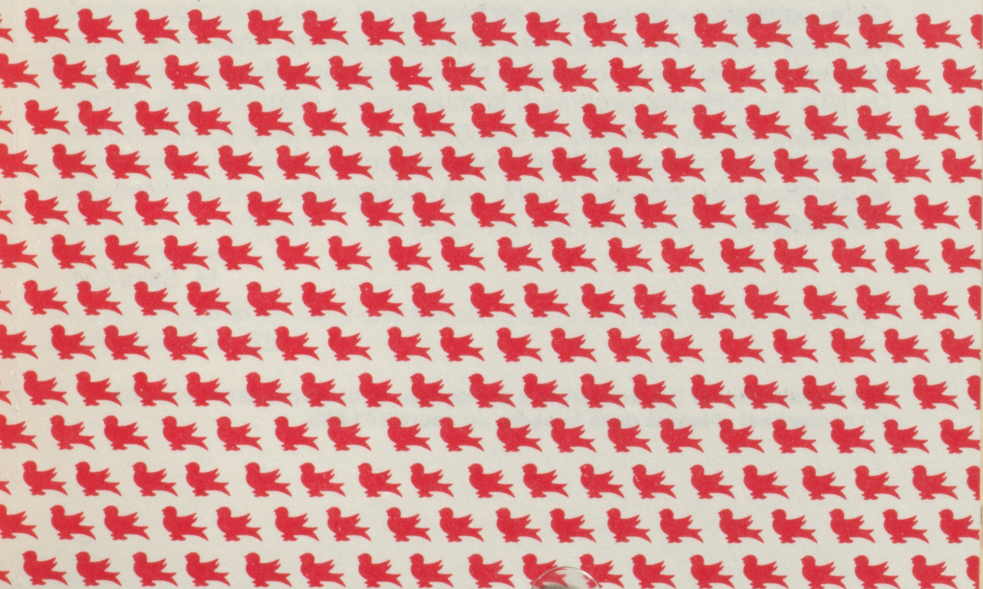
Drums

Mark Mariash
Jeff MacPherson



Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Thursday, February 15, 1990
8:00 p.m.

Jeudi, le 15 février 1990
20h00

McGILL SINFONIETTA

Marcel Saint-Cyr, coach and conductor

This experience of orchestral playing strives to be a continuation of chamber music for smaller ensembles. The works chosen for the occasion reflect definitely this goal. Moreover, the proper chamber music attitudes such as communication, breathing, cueing, achieving the balance of "give and take" and knowledge of the score were emphasized during rehearsals to favour more solidarity, unity and solidity.

Cette expérience de musique orchestrale se veut un prolongement des cours de musique de chambre pour petits ensembles. Le répertoire choisi pour l'occasion reflète décidément cette ambition. De plus les attitudes propres à la musique de chambre plus intime comme la communication, la respiration, les échanges d'idées, les suggestions, l'homogénéité sans oublier, bien sûr, la connaissance de la partition de poche, y ont été encouragées, travaillées et développées.

M. Saint-Cyr

The presentation of this concert is a component of course number 243-969.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 243-969.

Biography/Biographie

Born in Québec City, **Marcel Saint-Cyr** first studied the 'cello with Lucien Plamondon and Walter Joachim. He graduated from the Quebec Conservatory with a first place in 1961, and received his B.A. from Laval University in the same year. He later studied abroad with André Navarra, Leo Koscielny, Paul Tortelier, Leonard Rose and Enrico Mainardi. He played with the Orford Quartet as a founding member for fifteen years.

Marcel Saint-Cyr also studied conducting in Europe with Jean Fournet, Bruno Amaducci and Arthur Grüber. He conducted the Laval University Choir and founded his own choir in Quebec City, "*Le Choeur Jannequin*", conducting both a capella and with orchestra.

Since 1984, Marcel Saint-Cyr has been teaching chamber music at McGill University.

Né à Québec, **Marcel Saint-Cyr** a étudié le violoncelle avec Lucien Plamondon et Walter Joachim au prix en 1961. La même année, il se mérite un baccalauréat ès arts à l'Université Laval. Plus tard il étudia avec des maîtres tels que André Navarra, Leo Koscielny, Paul Tortelier, Leonard Rose et Enrico Mainardi. Il a été membre du célèbre quatuor Orford pendant quinze ans.

Marcel Saint-Cyr a aussi pris des cours de direction en Europe avec Jean Fournet, Bruno Amaducci et Arthur Grüber. Il a par la suite dirigé la chorale de l'Université Laval en plus d'avoir fondé son propre choeur "*Le Choeur Jannequin*". Il a dirigé les deux ensembles a capella et avec orchestre.

Depuis 1984, Marcel Saint-Cyr est professeur de musique de chambre à l'Université McGill

0001 1990 15 12 1000

born in Quebec City, Marcel Saint-Cyr first studied the cello with
Luis Plamondon and Walter Joachim. He graduated from the
Quebec Conservatory with a first place in 1967, and received his B.A.
from Laval University in the same year. He later studied abroad with
André Lavoie, Luc Koolinsky, Paul Tardif, Leonard Rose and Enrico
Mauri. He played with the Chord Quartet as a founding member for
several years.

McGILL SINFONETTA

Marcel Saint-Cyr also studied conducting in Europe with Jean Fournet,
Gino Amadeo and André Gauthier. He founded the McGill
University Choir and founded his own choir in Quebec City, "Le
Chœur Jannepain", conducting both a capella and with orchestra.

Since 1974, Marcel Saint-Cyr has been teaching at the McGill
University where he has been a professor of music since 1974.
He has been a member of the McGill Sinfonietta since 1974.
He has been a member of the McGill Sinfonietta since 1974.
He has been a member of the McGill Sinfonietta since 1974.
He has been a member of the McGill Sinfonietta since 1974.

He is a Quebecer. Marcel Saint-Cyr is a student in violin with Luis
Plamondon et Walter Joachim au CMA en 1967. La même année, il se
présente au concours de la CMA et remporte le premier prix.
Il étudie la direction d'orchestre avec Jean Fournet, Gino Amadeo
et André Gauthier. Il fonde le Chœur Jannepain et le Chœur de
l'Université Laval. Il est professeur de musique à l'Université
McGill depuis 1974. Il a été directeur du Chœur Jannepain et
du Chœur de l'Université Laval. Il a été directeur du Chœur
Jannepain et du Chœur de l'Université Laval. Il a été directeur
du Chœur Jannepain et du Chœur de l'Université Laval. Il a été
directeur du Chœur Jannepain et du Chœur de l'Université Laval.

Depuis 1984, Marcel Saint-Cyr est professeur de musique de chambre
à l'Université McGill.

**FIFTH QUINTET FOR TWO VIOLINS, TWO VIOLAS
AND 'CELLO (adapted for string orchestra)
in G minor, K.V. 516**

W.A. Mozart
(1756-1791)

Allegro
Minuetto: Allegretto
Adagio ma non troppo
Adagio
Allegro

Concertmistress: Guylaine Grégoire

SIXTH BRANDENBURG CONCERTO in B^b, BWV 1051 J.S. Bach
(1685-1750)

Allegro
Adagio ma non troppo
Allegro

Madeleine Germain, viola
Stéphane Lauzon, viola
Helena Binnie, 'cello
Blaise Magnière, harpsichord

intermission

"SOUVENIR DE FLORENCE"...
sextet originally for two violins,
two violas and two 'cellos presented
in its orchestra version in D major, Opus 70

P.I. Tchaikovsky
(1840-1893)

Allegro con spirito
Adagio cantabile e con moto
Allegretto moderato
Allegro vivace

Concertmaster: Steve Larson

Sinfonietta

Violins

Guylaine Grégoire
Annie Trépanier
Mitch Huang
Tom Kondzielewski
Steve Larson
Emlyn Ngai
Guylaine Lemaire
Caroline Lalancette

Violas

Stéphane Lauzon
Kirsty Money
Madeleine Germain
Blaise Magnière

'Cellos

Caroline Huot
Anne Hunter
Helena Binney

'Bass

Edward Mustafa

Harpsichord

Blaise Magnière



CBC-McGill Radio Concerts

*CBC Stereo
and / et
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de Musique de l'Université McGill
presents / présente
LOUISE BESSETTE - piano
Salle Pollack Hall - February 15 février - 1990*

Originally from Montreal, **Louise Bessette** is establishing an international reputation as an interpreter of 20th century music. She has won the Eckhardt Grammatici Competition (1981), the St-Germain en Laye competition for 20th century music (1986), the Gaudeamus International Interpreters Competition for contemporary music (1989) and been named Woman of the Year of the Salon de la Femme de Montreal (1989) for her talented and spirited defense of contemporary music around the globe. Performances this year include concerts in Copenhagen, Amsterdam, Paris, Los Angeles and Montreal and broadcasts with Radio France and the CBC. Recordings have appeared on Radio-Canada International, SNE and Montaigne Discs.

En 1989-90 Louise Bessette joue à Copenhague, Paris, Amsterdam, Los Angeles et Montréal. Elle remporte le premier prix du prestigieux Concours International Gaudeamus, en musique contemporaine. Trois disques sortent : un disque solo sur SNE, un disque avec la flûtiste Lise Daoust (RCI) et un disque avec le Quatuor Arditti (Montaigne). Elle joue avec le Quatuor Arditti au Louvre à Paris et avec la Quintette à Vents de Stuttgart. Elle a créé le concerto pour piano de Bruno Ducol avec l'Orchestre Nouvel de Paris pour Radio-France le 15 janvier.

Next / Prochain CBC/McGill Concert

THE ARION ENSEMBLE

Hank Knox - harpsichord

Betsy MacMillan - viola da gamba

Claire Guimond - baroque flute

Chantal Rémillard - baroque violin

Chamber music of Georg Philip Telemann

Thursday / Jeudi March 8 mars - 8:00 p.m. - 20h00

MONODIAS ESPANOLAS

(1988)

José Evangelista

1. *De laurel es la rama (La Mancha)*
2. *Cuando una madre (Salamanca)*
3. *Valencianes (Valencia)*
4. *Un domingo de mañana (Valencia)*
5. *Codolada (Balears)*
6. *Sonada de xeremies (Ibiza)*
7. *Don Pedro (Badajoz)*
8. *Viento, vintinho del Norte (Galicia)*
9. *Aguilando (Valencia)*
10. *Segaba la nina (Salamanca)*
11. *Canço d'anar a la mar (Valencia)*
12. *El caballero Don Marcos (Caceres)*
13. *Arada (Salamanca)*
14. *Los set goigs recomptarem (Llibre vermell, Catalunya)*
15. *Camina Don Boyso, mananita fria (Asturias)*
16. *Balle de la Carrasquilla (Valencia)*
17. *Charrada (Salamanca)*
18. *Gran desig me ha vengut (Misteri d'Elx, Alicante)*

Why, after the extraordinary contribution of Albéniz, Granados, Falla Mompou and others to the piano literature, is a composer of today interested again in Spanish folk music? The answer is because there are perhaps other ways of handling the material of folk tunes. The folk melody has enough value in itself, simple as it is without the need for development and there is no necessity that it be treated within the tonal language, i.e. harmonized with chords. As a matter of fact, many folk tunes are monodic originally, without harmonic accompaniment (still today many of them are performed that way) and they often exhibit modal features which are difficult to reconcile with the harmonic tonal language.

In my piece, the melodies are presented as such, or at most repeated, without formal developments or modulations. There is a systematic use of ornamentation and heterophony which sometimes nearly gives the impression of a real polyphony, but with no counterpoint or chords. My purpose is to emphasize the validity of Spanish folk music in its pure linear dimension, that is, as melody.

The 18 movements of this piece are of unequal length ranging from 20 seconds to 3 minutes. The melodies come from Valencia, Salamanca, and other parts of Spain. There are worksongs, ballada, entertainment songs, dances, etc. Two of them are well known religious melodies: no. 14 from the "Llibre vermell" and no. 18 from the "Misteri d'Elx", a liturgical play.

José Evangelista

José Evangelista was born in Valencia (Spain) in 1943 where he began his musical studies with Vicente Asencio. He also graduated in Physics and worked in computers. In 1970, he moved to Montreal where he studied composition with André Prévost and Bruce Mather. He is a founding member of "Les Événements du Neuf" (new music) and of "Traditions musicales du monde" (concert series of world music) and he is now teaching at the Faculty of Music of the University of Montreal. In 1974, he won the "Arpa de Oro" Prize in Spain, and in 1982 the Prize of the Spanish Ministry of Culture. In 1984, his piece "Clos de vie" was recommended by the UNESCO International Rostrum for Composers and in 1986 he was a guest composer at the new music courses in Darmstadt. Since 1987, he has been a member of the board of the "Société de musique contemporaine du Québec".

Pourquoi après la contribution extraordinaire d'Albéniz, Granados, Falla, Mompou et autres à la littérature pianistique, un compositeur d'aujourd'hui s'intéresse à nouveau au folklore espagnol? C'est parce qu'il reste encore à explorer d'autres façons de traiter le matériel des mélodies populaires. La mélodie populaire a assez de valeur en elle-même, dans son caractère succinct, sans qu'il soit nécessaire de la développer pour en faire une oeuvre musicale et, elle ne doit pas nécessairement être traitée dans le langage tonal, c'est-à-dire, harmonisée avec des accords. Beaucoup de mélodies populaires espagnoles sont monodiques à l'origine, sans accompagnement harmonique (encore aujourd'hui un bon nombre de ces mélodies s'exécutent ainsi) et elles présentent souvent des traits modaux difficiles à concilier avec le langage harmonique tonal.

Dans mon oeuvre, les mélodies sont présentées telles quelles, tout au plus répétées, sans modulations ni développements formels. Il y a un emploi systématique de l'ornementation et de l'hétérophonie ce qui crée parfois une impression de polyphonie, bien que sans contrepoint ni accords. Mon but a été de mettre en relief la validité du folklore musical espagnol dans sa pure dimension linéaire.

Les 18 mouvements de cette pièce sont de durée inégale, allant de 20 secondes à 3 minutes. Ce sont des mélodies provenant de Valence, de Salamanque et d'autres parties de l'Espagne. Il y a des chants de travail, des ballades, des chants de divertissement, des danses, etc. Deux d'entre elles sont des mélodies religieuses bien connues: la n° 14 du «Llibre vermell» et la n° 18 du «Misteri d'Elx», drame liturgique.

José Evangelista

José Evangelista est né a Valence (Espagne) en 1943 où il a commencé ses études musicales avec Vicente Asencio. Après des études en physique et des travaux en informatique, il s'installe à Montréal, en 1970 où il étudie la composition avec André Prévost et Bruce Mather. Membre fondateur des sociétés «Les Événements du Neuf» (musique nouvelle) et «Traditions musicales du monde», il enseigne présentement à la Faculté de musique de l'Université de Montréal. Il a remporté le prix «Arpa de Oro» (1974) et celui du Ministère de la Culture d'Espagne (1982). En 1984, son oeuvre «Clos de vie» fut recommandée par la Tribune internationale de compositeurs de l'UNESCO et, en 1986, il a été compositeur invité au cours de musique nouvelle de Darmstadt. Depuis 1987, il est membre du Conseil d'administration de la Société de musique contemporaine du Québec.



Sonata (1939-41)

Molto moderato

Vivace

Andante sostenuto

Aaron Copland

(1900-)

Monodias Espanolas (1988)

José Evangelista

(1943-)

INTERMISSION / ENTRACTE

Sonata, opus 1

Alban Berg

(1885-1935)

Sonate pour piano

Henri Dutilleux

Allegro energico

(1916-)

Allegro vivace e leggiero

Adagio mesto

Fuga: Allegro con spirito

*This evening's concert will be broadcast
on CBC Stereo's ARTS NATIONAL*

L'enregistrement de ce concert sera diffusé au Réseau FM Stéréo de CBC
dans le cadre de ARTS NATIONAL

Monday / Lundi - February 26 février - 8:00 p.m. - 20h00

CBC Stereo 93.5 Montreal

Producer / Réalisatrice: Frances Wainwright

Assistant: Edward Wolk



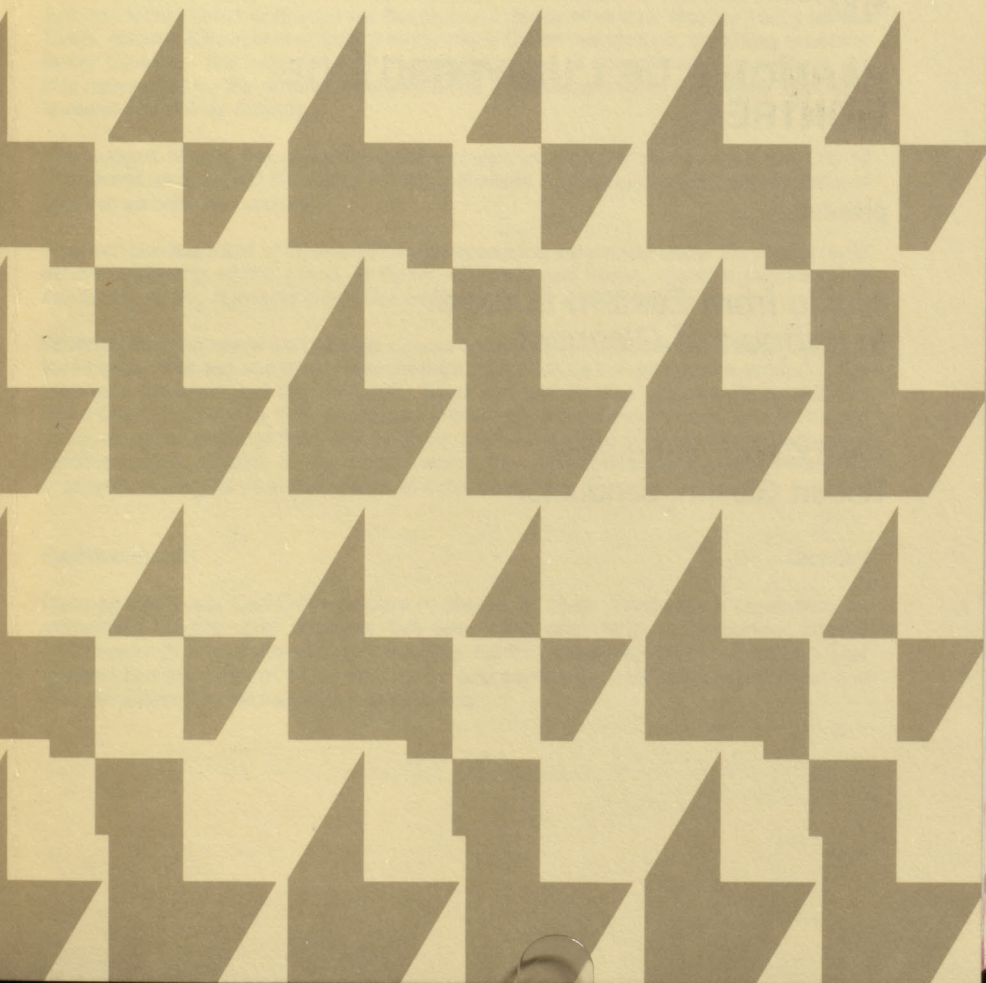
CBC Stereo
Montreal 93.5

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Friday, February 16, 1990
8:00 p.m.

Vendredi, le 16 février 1990
20h00

**McGILL CHAMBER WINDS/WIND
SYMPHONY**

and

**HARMONIE DE L'UNIVERSITÉ DE
MONTREAL**

present

*Music from Eastern Europe:
In support of Glasnost*

Alain Cazes, conductor
Robert Gibson, conductor

Jerzy Sapiyevsky was born in Lodz, Poland in 1945. His musical studies began at the age of eight and by the time he was twelve, his interests had turned specifically to conducting and composing. After graduating with honours from the State Advanced School of Music, he entered the Gdansk School of Engineering but left after a year to continue his musical education at the Conservatory of Music in Sopot. In 1967, Mr. Sapiyevsky took up permanent residence in the United States and has been active since then as both composer and conductor.

Scherzo di Concerto was influenced by the grotesqueness and virtuosity of some parts of Verdi's Falstaff, but, of course, only in its atmosphere. It is a work exposing the brilliancy and richness of the band sound. The entire piece is structured around two sonorities dancefully pulsating in steady rhythm.

Music for Prague 1968

Karel Husa

Three main ideas bind the composition together. The first and most important is an old Hussite war song from the 15th century, "Ye Warriors of God and His Law," a symbol of resistance and hope for hundreds of years, whenever fate lay heavy on the Czech nation. It has been utilized also by many Czech composers, including Smetana in My Country. The beginning of this religious song is announced very softly in the first movement by the timpani and concludes in a strong unison (Chorale). The song is never used in its entirety.

The second idea is the sound of bells throughout; Prague, named also the City of "Hundreds of Towers," has used its magnificently sounding church bells as calls of distress as well as a victory.

The last idea is a motif of three chords first appearing very softly under the piccolo solo at the beginning of the piece, in flutes, clarinets and horns. Later it reappears at extremely strong dynamic levels, for example, in the middle of the Aria.

Different techniques of composing as well as orchestrating have been used in Music for Prague 1968 and some new sounds explored, such as the percussion section in the Interlude, the ending of the work, etc. Much symbolism also appears: in addition to the distress calls in the first movement (Fanfares), the unbroken hope of the Hussite song, sound of bells, or the tragedy (Aria), there is also the bird call at the beginning (piccolo solo), symbol of the liberty which the City of Prague has seen only for moments during its thousand years of existence.

Carmina Burana

Carl Orff

German composer Carl Orff was born in Munich in 1895. Previously a conductor, he composed operas and cantatas between 1920 and 1935. Co-founder of the "Gütherschule", he elaborated his teaching method based on rhythm in 1933. This method has the merit of being very active and especially made for the children. It is also an alternative for traditional ear training.

His best known work is *Carmina Burana* (1937), for which Carl Orff used twenty-four poems from a medieval manuscript. The authors of this manuscript are XIIth and XIIIth century nomad poets. Carl Orff's work was originally written for soprano, tenor, baritone, choir and orchestra. Tonight you will hear a transcription for band and piano by John Krance. The mood, rhythm and power do change, but all pieces have in common a vital and energy filled sensibility.

Prelude to Act III

Richard Wagner

Richard Wagner, born in 1813 in Leipzig, is certainly one of the all-time masters of the opera. Although he started his musical career quite late, he was always among the great innovators of his time, bringing a lot of changes in the areas of form and tonality.

The opera *Lohengrin*, composed from 1846 to 1848, was first presented in Weimar under the direction of Franz Liszt. Tonight's prelude is the instrumental introduction to the third act, which is, in the opera, immediately followed by the famous Bridal Chorus of Elsa's and Lohengrin's wedding, of which we will hear the first bars.

Elsa's Procession to the Cathedral

Richard Wagner

Elsa's Procession to the Cathedral, with its medieval colour and pageantry, prefaces her betrothal to Lohengrin, mystic Knight of the Holy Grail, come to deliver the people of Brabant (Antwerp) from the Hungarian invaders.

In the transcription of Elsa's Procession for symphony band, Lucien Cailliet, with his great talent for instrumentation has succeeded in building into the instrumental framework of the modern band a true and delicate representation of all that Wagner so eloquently describes with orchestra and chorus.

Pictures at an Exhibition Part III

Modest Moussorgsky

Moussorgsky was born March 28, 1835 at Karevo in Pskov. His mother tutored him on the piano, and before he was nine he played important works of the piano repertoire. His attitude toward music was that of an amateur until 1857, when he was into contact with the members of the New Russian School, including Borodin and Rimsky-Korsakoff.

Pictures at an Exhibition was inspired by a posthumous exhibition of drawings and water-colors by the architect Victor Hartmann, intimate friend of Moussorgsky. Originally written for the piano, this piece was orchestrated by Maurice Ravel and became very popular in this version. You will hear tonight the last two pictures of the suite from Erik Leidzen's arrangement for symphonic band.

Conception and translation: Anne-Marie Saint-Jacques and Pierre St-Ignan supervised by Alain Cazes

McGill Chamber Winds

Piccolo

Erin Macri
Lana Betts

Flute

Rhian Kenny *
Katherine Prinz

Oboe

Anne Dufresne *
Jennifer Weeks

English Horn

Derek Berg

Bassoon

Marc Larouche *
Samantha Duckworth

Contra-Bassoon

Pat MacMullen

E^b Clarinet

Michael Maxwell

B^b Clarinet

Patrice Arsénault *
Marie-France Sylvestre
Martin Carpentier
Gail Warren
Simon Beaudry
Louise Neault

Alto Clarinet

Elizabeth Day

B^b Bass Clarinet

Rachel Ménard

B^b Contra-Bass Clarinet

Brendan Cassidy

Alto Sax

Joey Pietraroia *
Robert Caron

Tenor Sax

Peter Wightman

Baritone Sax

Kim Freeman

Horn

Andrew MacDonald *
Lisa Booth
Dan Moses
Brigitte Grondin
Michelle Sladky

Trumpet

Karen Donnelly *
Mark Schneider
Gordon Galloway
Brian O'Kane

Trombone

Patrice Richer *
François Godère
Robert Fraser

Tuba

Jay Burr *
Michael Redner

Euphonium

Al Hearn *
Victoria Saunders

Percussion

D'Arcy Gray *
Philippe Bourbonnais
Erin Donovan
Tracy Kulba
Doug Patterson

Manager

Robert Fraser

Librarian

Pat MacMullen

* Principal

McGill Wind Symphony

Flute/Piccolo

Sophie Lemieux *

Flute

Kristine Miles *

Heather Ingham

Jason Vantomme

Kelly Williamson

E^b Clarinet

Michael Maxwell

B^b Clarinet

Elizabeth Day *

Simon Beaudry

Nathalie DeGrâce

Elizabeth Gray

Anthea Jackson

Louise Neault

Paylig Oltaci

Alto Clarinet

Cindy Winikoff

Bassoon

Ian Warman *

Danielle Parent

Contra-Bassoon

Pat MacMullen

Alto Sax

Yvan L'Allier *

Eric Savoie

Tenor Sax

Eric Grenier

Baritone Sax

Kelly Jefferson

Horn

Cinnamon Anderson *

Keith Campbell

Dan Costello

Karen Eser

Trumpet

Chris Fensom *

Terry Heckman

Derek Kress

Brian O'Kane

Debbie Smith

Trombone

David Jespersen *

Simon Oakey *

Andrew Laubstein

Bass Trombone

Peter Collins

Euphonium

Al Hearn *

David Jespersen

Tuba

Michael Redner *

Cathy Charlton

Percussion

Cheryl Prashker *

Jeff Brancato

Brad Litster

Katherine Simon

Eric Smeaton

Manager/Librarian

Terry Heckman

*** Section Leader**

Harmonie de l'Université de Montréal

Flûtes

Nataly Asselin
Barbara Bédard
Nathalie Choquet
Martine D'Amboise
Sonia Duquette
Anne-Marie Saint-Jacques (Piccolo)

Hautbois

Michel Duchesneau

Clarinettes

France Beaulieu
Sylvie Duchesneau
Jean-Yves Gagnon
Julie Grenier
Stéphane Jalbert
Charles Lanctôt
Julie Lefebvre (Basse)
Linda Morelli
Stéphane Tremblay

Saxophones

Jean-Marc Bouchard
Erika Labbé
Marie-Chantal Leclair
Pierre St. Ignan

Cors Français

Line Bissonnette
Annie Claverie
Sherry Langlois
Marie-Claude Lefrançois

Trompettes

Paul Charbonneau
Arnaud Jeffrey
Mireille Morin
Dan Posen
Mark Schneider

Trombones

Jacques Boisclair
Bertrand Cauchy
Benoît Gagné
Pierre Leblanc

Tuba

Julie Aubé
Patrick Benoit

Percussion

Julie Béchard
André Dufour
Jean-Éric Frenette
Michel Grégoire
Antoine Mainguy
Rocco Scala

Piano

Mario Delisle

Gérant

Michel Grégoire

Scherzo di Concerto

Jerzy Sapiyevski

Jerzy Sapiyevski est né en Pologne en 1945. Il a débuté ses études musicales à l'âge de huit ans et déjà à douze ans, il démontrait un intérêt tout particulier pour la direction et la composition. Après avoir gradué avec honneur de "State Advanced School of Music", il fut accepté au "Gdansk School of Engineering" mais il quitta au bout d'un an pour continuer ses études musicales au conservatoire de musique de Sapot. M. Sapiyevski habite les États-Unis depuis 1967 et y est très actif comme compositeur et chef d'orchestre.

Scherze di Concerto fut fortement inspiré par la virtuosité et le côté grotesque de certaines parties de l'opéra Falstaff de Verdi. C'est une oeuvre exposant brillamment la richesse de l'orchestre à vent, dans une structure rythmique et dansante.

Musique pour Prague 1968

Karel Husa

Trois idées principales assurent la cohérence de cette composition. La première et la principale est un ancien chant guerrier des Hussites du XVe siècle, " Combattants de Dieu et de la loi divine ", qui fut, pendant des siècles, le symbole de la résistance et de l'espoir quand un destin tragique s'abattait sur la nation tchèque. De nombreux compositeurs tchèques l'on utilisé, entre autres Smetana dans Ma Patrie. Le début de ce chant religieux est annoncé très doucement par les timbales au premier mouvement et se termine dans un unisson puissant (choral). Ce chant n'est jamais utilisé en entier.

La deuxième idée est le son des cloches, présent dans tout le morceau. Prague, que l'on a appelée "la ville aux cent clochers", a toujours utilisé les sonneries splendides de ses cloches pour annoncer les malheurs ou les victoires.

La dernière idée est un motif de trois accords des flûtes, des clarinettes et des cors, que les piccolos font entendre pour la première fois au début du morceau. Puis ce motif réapparaît par la suite, cette fois animé par un dynamisme extrêmement puissant, par exemple au milieu de l'Aria.

Différentes techniques de composition et d'orchestration ont été utilisées dans " Musique pour Prague 1968 ", ainsi qu'une exploration sonore comme dans la section de percussion dans l'Interlude, ou à la fin de l'oeuvre. Il s'y trouve un vaste symbolisme, en plus des cris de détresse du premier mouvement (Fanfares), de l'espoir inébranlable du chant des Hussites, des sonneries de cloches ou de la tragédie (Aria), on entend encore le cri d'un oiseau au début (piccolo solo), symbole de la liberté que Prague, au cours de son existence millénaire, n'a guère connue que pour quelques instants.

Caramina Burana

Carl Orff

Carl Orff, compositeur allemand, est né en 1895 à Munich. D'abord chef d'orchestre, il compose entre 1920 et 1935 des opéras, des poèmes symphoniques et des cantates. Co-fondateur de la "Güntherschule", il élabore en 1933 sa méthode d'enseignement musical basée sur le rythme. Cette méthode a le mérite d'être très active, en plus d'être spécialement créée pour les enfants et d'offrir une alternative au solfège traditionnel.

Son oeuvre la plus connue est sans doute *Carmina Burana* (1937), pour laquelle Carl Orff a utilisé vingt-quatre poèmes tirés d'un manuscrit du Moyen-Âge. Les auteurs de ce manuscrit sont des poètes vagabonds anonymes des XIIe et XIIIe siècles. L'oeuvre de Carl Orff est écrite originalement pour soprano, ténor, baryton, coeur et orchestre. Ce soir, vous entendrez une transcription pour Harmonie et piano faite par John Krance. L'atmosphère, le rythme et la puissance varient, mais toutes les pièces ont en commun une sensibilité vitale et chargée d'énergie.

Prélude du 3ème acte de Lohengrin

Richard Wagner

Richard Wagner, né en 1813 à Leipzig, est certainement un des maîtres incontestés de l'opéra. Ayant commencé tardivement sa carrière de musicien, il était pourtant très en avance sur ses contemporains, bouleversant la forme et la tonalité.

L'opéra *Lohengrin*, composé de 1846 à 1848, fut présenté pour la première fois à Weimer sous la direction de Franz Liszt. Le prélude de ce soir est l'introduction instrumentale du troisième acte, qui, dans l'opéra, est immédiatement suivi de la célèbre marche nuptiale du mariage d'Elsa et de Lohengrin, dont nous entendrons les premières mesures.

Procession d'Elsa vers la cathédrale

Richard Wagner

Cette pièce, avec son caractère de parade médiévale, sert de préface aux fiançailles d'Elsa et de Lohengrin, ce chevalier mythique du Saint-Graal, venu délivrer le peuple d'Anvers de l'envahisseur hongrois.

L'arrangeur Lucien Cailliet, grâce à son grand talent pour l'instrumentation, a réussi à construire pour la formation moderne qu'est l'harmonie, une représentation fidèle de tout ce que Wagner décrit de façon si éloquente dans l'opéra avec l'orchestre et le chœur.

Troisième partie des "Tableaux d'une exposition"

M. Moussorgsky

Moussorgsky est né le 28 mars 1835 à Pskov. Grâce à l'enseignement qu'il reçut de sa mère, déjà à neuf ans il pouvait interpréter des oeuvres importantes du répertoire de piano. Pourtant, ce n'est qu'après qu'on lui eût fait rencontrer les maîtres de la nouvelle école russe, dont Borodine et Rimsky-Korsakov, en 1857, que Moussorgsky décida de se consacrer entièrement à la musique.

Son oeuvre *Les tableaux d'une exposition*, fut inspirée d'une exposition posthume en l'honneur de son ami intime le peintre et architecte Victor Hartmann. Écrite originalement pour piano, cette oeuvre fut orchestrée par Maurice Ravel et connut un grand succès sous cette forme. Vous entendrez ce soir les deux derniers tableaux de la suite, tirés de l'arrangement pour harmonie d'Erik Leidzén.

Ce programme a été conçu et réalisé par Anne-Marie Saint-Jacques et Pierre St-Ignan sous la supervision d'Alain Cazes.

Scherzo di Concerto

Jerzy Sapieyevsky

McGill Chamber Winds
Robert Gibson, conductor

SCHERZO DI CONCERTO

Jerzy Sapieyevski
(b. 1945)

MUSIC FOR PRAGUE 1968
(Pulitzer Prize Winner 1969)

Karel Husa
(b.1921)

Introduction and Fanfare
Aria
Interlude
Toccata and Chorale

intermission

Harmonie de l'Université de Montréal
Alain Cazes, conductor

CARMINA BURANA

Carl Orff
(1895-1982)
arr. J. Krance

1. O Fortuna, velut Luna
2. Fortune plango vulnera
3. Ecce gratum
4. Tanz-Uf dem anger
5. Floret silva
6. Were div welt alle min
7. Amor volat undique
8. Ego sum abbas
9. In taberna quando sumus
10. In trutina
11. Dulcissime
12. Ave Formosissima
13. Fortuna Imperatrix Mundi

**Harmonie de l'Université de Montréal
and
McGill University Wind Symphony**

Excerpts from LOHENGRIN

**Richard Wagner
(1813-1881)**

Prelude to Act III

arr. G. Drumm

Elsa's Procession to the Cathedral

arr. L. Caillet

Alain Cazes, conductor

Pictures at an Exhibition, Part III

**Modest Moussorgsky
(1835-1881)**

Hut of the Baba-Yaga
The Great Gate of Kiev

arr. E. Leidzen

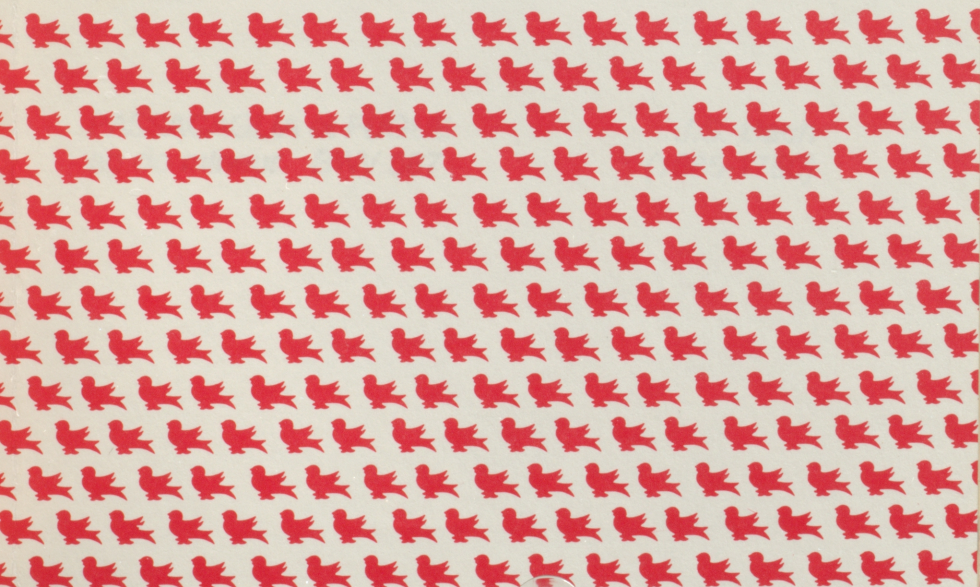
Robert Gibson, conductor

The presentation of this concert is a component of course number 243-978.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 243-978.



Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Friday, February 16, 1990
12:15 p.m.

Vendredi, le 16 février 1990
12h15

JACQUES GIROUX, organiste

TIENTO SUR LE " PANGE LINGUA" J.B.Cabanilles
(1644-1712)

MESSE POUR LES COUVENTS F. Couperin
(1668-1733)

Gloria: Cromorne sur la taille
Dialogue sur la voix humaine
Duo sur les tierces

Élévation : Tierce en taille

PASSACAGLIA et FUGUE J.S. Bach
en do mineur BWV 587 (1685-1750)

VENTO SUR LE "PANGE LING" - Les Gosses
(1944-1951)

1951 - 1952 - 51 et 1952
1951

MESSE POUR LES COMEYTS
F. Goussier
(1898-1939)

Gloss :
Cronome sur la table
Disque sur la voie humaine
Duo sur les notes

Chanson :
Tiers en table
Chanson, JOURNAL GROSS

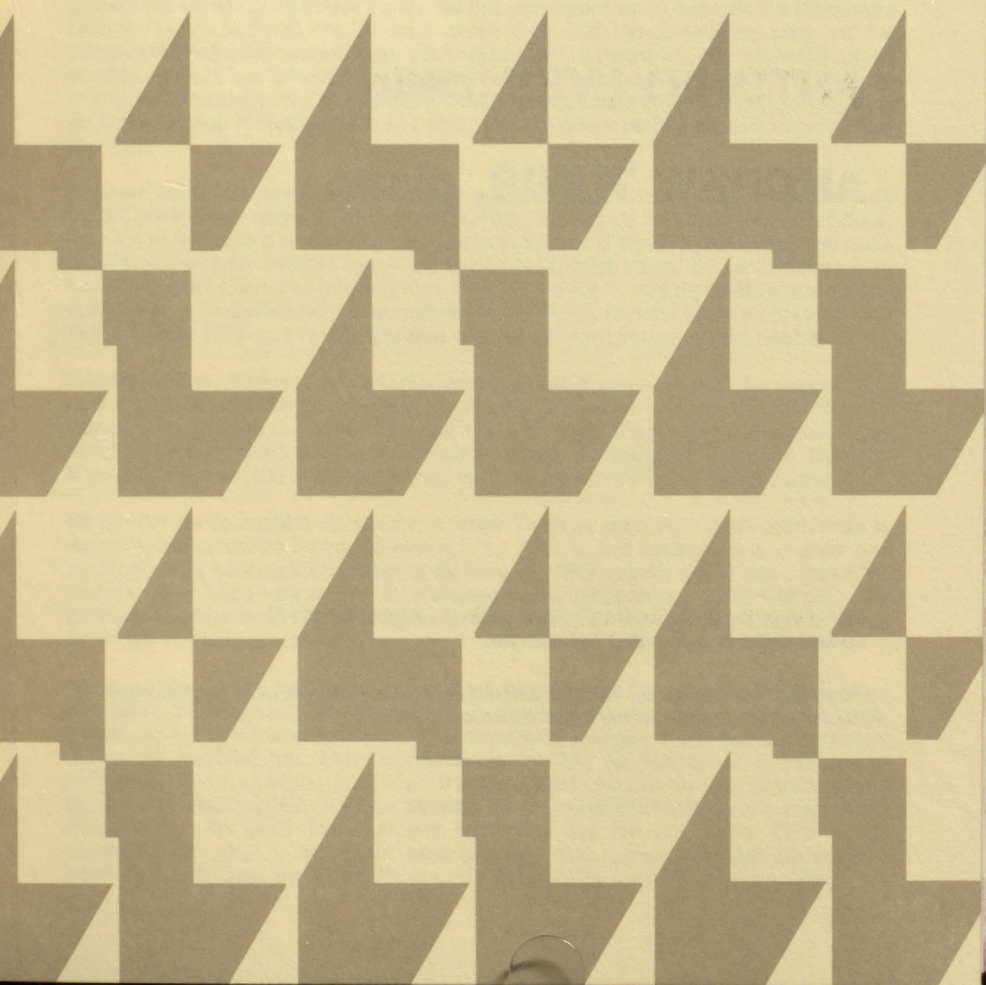
MASSACOLA et FLORE
on do l'œuvre BWV 687
J.S. Bach
(1898-1950)

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Tuesday, February 20, 1990
8:00 p.m.

Mardi, le 20 février 1990
20h00

ANTONIO LYSY, cello

ANDREW TUNIS, piano

*We wish to thank the Italian Cultural Institute of Montréal for its
collaboration in presenting this concert.*

*Nous désirons remercier l'Institut culturel italien de Montréal pour son aimable
collaboration pour la présentation de ce concert.*

Andrew Tunis began his musical studies at the McGill Conservatory of Music and then went on to the University of Ottawa where, upon graduation, he received the Faculty of Arts Gold Medal for the highest standing in the entire Faculty. His teachers there were Jean-Paul Sevilla and Douglas Voice. He then attended the Manhattan School of Music in New York where he studied with the famed chamber musician Artur Balsam. Along with his Master of Music degree, Andrew Tunis received the 1980 Pablo Casals Award, which the school awards annually to the student who demonstrates outstanding musical achievement.

As a soloist, Andrew Tunis has distinguished himself with a number of competition victories. His first prize at the 1979 New York Young Artists in Recital Competition led to a recital at Carnegie Recital Hall. In 1980, he won first place in the piano section of the Canadian Music Competition-International Stepping Stone category, and in 1981, first prize in the CBC Talent Competition.

In addition to his solo career, Andrew Tunis performs frequently with Canadian cellist Desmond Hoebig. In 1984, the duo won first prize at the prestigious Munich International Competition. Their victory over 49 competing duos from around the world led to immediate European engagements, including several performances and broadcasts in Germany. They made their London debut at the Wigmore Hall in June 1986.

Andrew Tunis currently resides in Ottawa, where he is on the faculty of the University of Ottawa. He maintains a busy schedule teaching, performing solo recitals, concertos, and a wide variety of chamber music. He has performed as soloist with the Edmonton Symphony, the National Arts Centre Orchestra, the CBC Vancouver Orchestra and the Calgary Philharmonic among other orchestras. He is a member of the Montréal-based chamber group, Les Chambristes de Montréal as well as the Alexandria Piano Trio. He is frequently heard on the CBC and Radio-Canada and has three recordings including an all-Beethoven recording with Desmond Hoebig which received a Juno nomination for 1988.

Andrew Tunis a entamé ses études de musique au Conservatoire de musique de McGill avant de s'inscrire à l'Université d'Ottawa où, lors de la remise de son diplôme, il a reçu la médaille d'or de la faculté des lettres à titre d'élève le plus brillant de cette faculté. Il a eu pour maîtres Jean-Paul Sevilla et Douglas Voice. Il s'est ensuite inscrit à la Manhattan School of Music à New York où il a été l'élève du célèbre chambriste Artur Balsam. Parallèlement à sa maîtrise en musique, Andrew Tunis a obtenu le prix Pablo Casals 1980 que l'école décerne chaque année à l'élève le plus méritant.

Comme soliste, Andrew Tunis a remporté un certain nombre de prix. Le premier prix qu'il a obtenu en 1979 au concours de Récital des jeunes artistes de New York l'a amené à donner un récital au Carnegie Hall. En 1980, il a remporté le premier prix dans la section piano au Concours de musique du Canada, catégorie Tremplin international et en 1981, le premier prix au Concours national de Radio-Canada.

En dehors de sa carrière de soliste, Andrew Tunis se produit fréquemment avec le violoncelliste canadien Desmond Hoebig. En 1984, le duo a remporté le premier prix du prestigieux concours international de Munich. Leur victoire sur 49 concurrents du monde entier leur a valu tout un lot d'engagements européens, notamment plusieurs concerts et émissions radiophoniques en Allemagne. Ils ont fait leur début à Londres au Wigmore Hall en juin 1986.

Andrew Tunis habite aujourd'hui Ottawa où il enseigne à l'Université d'Ottawa. Son calendrier d'enseignant, de soliste, de concertiste et de chambriste est très chargé. Il s'est produit comme soliste avec l'Orchestre symphonique d'Edmonton, l'orchestre du Centre national des arts, l'orchestre de la CBC de Vancouver et l'Orchestre philharmonique de Calgary parmi tant d'autres. Il est membre du groupe de musique de chambre montréalais Les Chambristes de Montréal ainsi que du trio pianistique Alexandria. On peut fréquemment l'entendre sur les ondes de CBC et de Radio-Canada et il a enregistré trois disques dont un entièrement consacré à Beethoven avec Desmond Hoebig, lequel a été nommé pour les Juno en 1988.

Cellist **Antonio Lysy** is proving himself a world-class artist. He has already appeared at such major halls as the Royal Festival Hall, Queen Elizabeth Hall, the Salle Pleyel, the Concertgebouw, S. John's Smith Square, the Tonhalle and the Teatro Colon. His international career includes engagements in Austria, Argentina, Belgium, France, Germany, Israel, Italy, Spain, Switzerland and the United Kingdom.

Mr. Lysy's firm commitment to chamber music has led him to organise a Festival in Tuscany called *Incontri Musicali in Terra di Siena*; his many chamber music performances include an engagement with Gidon Kremer and members of the Chamber Orchestra of Europe during the Berlin Festival. He has collaborated with the Goldberg Ensemble in the United Kingdom and abroad and has been engaged as soloist with the Camerata Academica of Salzburg under Sandor Vegh, with the Philharmonia Orchestra, the Israel Sinfonietta and with Yehudi Menuhin conducting the Zurich Tonhalle.

Antonio Lysy recently appeared in the prestigious series '*Jonge Mensen op het Concertpodium*' for Dutch television. He has recorded Tchaikovsky's '*Souvenir de Florence*' sextet and Bloch's '*Prayer*' with the Camerata Lysy for Claves Records and was a prize-winner in Italy's Oblach International Cello Competition.

Antonio Lysy was born in Rome in 1963. After studying under his father Alberto Lysy, he entered the Menuhin Academy at the age of ten, studying under Maurice Gendron and William Pleeth. He later studied with Ralph Kirshbaum at the Royal Northern College of Music, where he then taught.

Le violoncelliste **Antonio Lysy** est un artiste de classe internationale qui a donné des concerts dans des salles aussi prestigieuses que le Royal Festival Hall, le Queen Elizabeth Hall, la Salle Pleyel, le Concertgebouw, S. John's Smith Square, le Tonhalle et le Teatro Colon. Sa carrière l'a amené à se produire en Autriche, en Argentine, en Belgique, en France, en Allemagne, en Israël, en Italie, en Espagne, en Suisse et au Royaume-Uni.

La passion de M. Lysy pour la musique de chambre l'a incité à organiser un festival en Toscane appelé *Incontri Musicali in Terra di Siena*; parmi ses nombreux concerts de musique de chambre, mentionnons un concert avec Gidon Kremer et les membres de l'Orchestre de musique de chambre d'Europe durant le festival de Berlin. Il s'est produit avec l'ensemble Goldberg au Royaume-Uni et à l'étranger et a été engagé comme soliste par le Camerata Academica de Salzbourg sous la direction de Sandor Vegh, par le Philharmonia Orchestra, l'Israel Sinfonietta et par Yehudi Menuhin à la tête du Zurich Tonhalle.

Antonio Lysy s'est récemment produit dans le cadre de la prestigieuse série '*Jonge Mensen of het Concertpodium*' pour la télévision néerlandaise. Il a enregistré le sextuor de Tchaikovsky '*Souvenir de Florence*' et '*Prayer*' de Bloch avec Camerata Lysy sur étiquette Claves et il a remporté un prix au concours de violoncelle international Oblach en Italie.

Antonio Lysy est né à Rome en 1963. Après avoir été l'élève de son père, Alberto Lysy, il est entré à la Menuhin Academy à l'âge de dix ans et a étudié sous la direction de Maurice Gendron et de William Pleeth. Il a ensuite été l'élève de Ralph Kirshbaum au Royal Northern College of Music qui l'a engagé comme enseignant.

SONATA in D major, BWV 1028

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Adagio
Allegro
Andante
Allegro

**7 VARIATIONS in E flat major
on the theme "Bei Männern,
welche liebe fühlen" from Mozart's
opera "Die Zauberflöte" (1801)**

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

**ADAGIO and ALLEGRO in A flat major,
Opus 70 (1849)**

Robert Schumann
(1810-1856)

Intermission

**ILLUSIONS (1972)
An Elegy for Solo Cello**

Donald Steven
(b.1945)

**SONATA No. 2 in F major,
Opus 99 (1886)**

Johannes Brahms
(1833-1897)

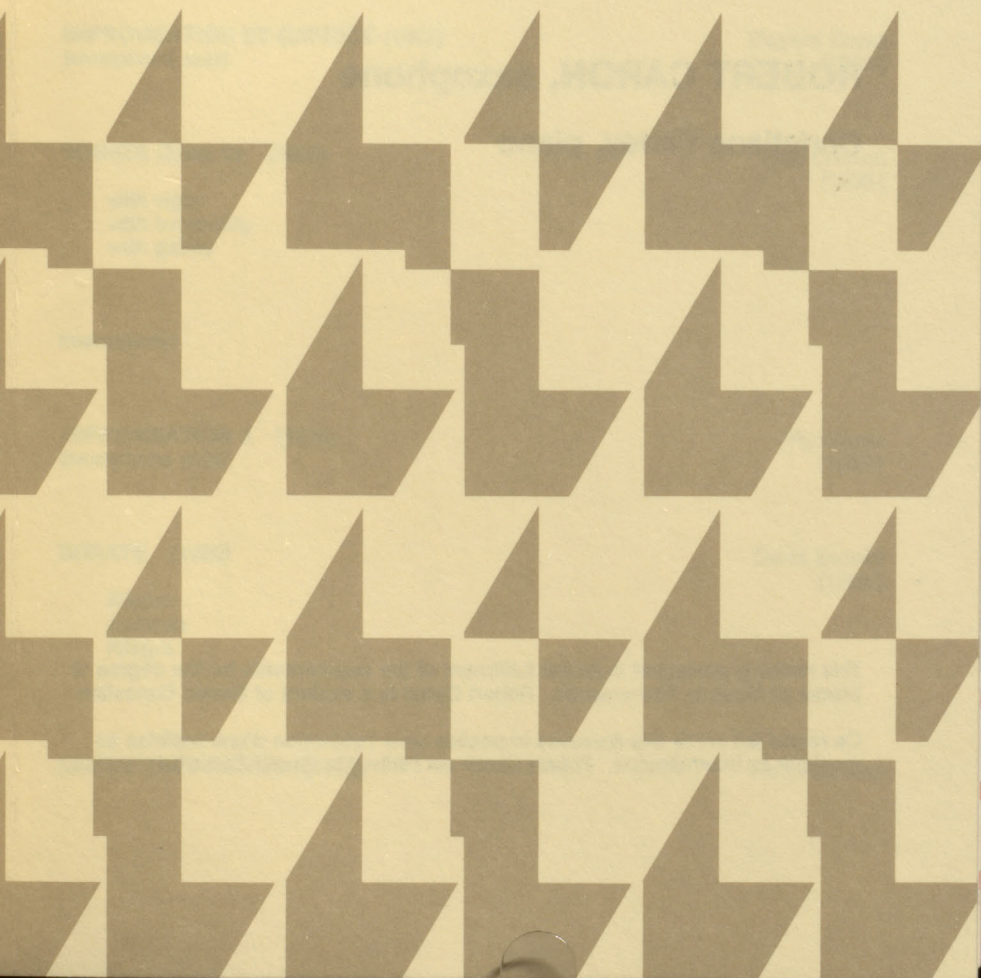
Allegro vivace
Adagio affetuoso
Allegro passionato
Allegro molto

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Thursday, February 22, 1990
8:00 p.m.

Jeudi, le 22 février 1990
20h00

ROBERT CARON, saxophone

Christiane Farley, piano

This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance. Robert Caron is a student of Gerald Danovitch.

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation. Robert Caron est l'élève de Gerald Danovitch.

TABLEAUX DE PROVENCE (1954)
(extraits)

Paule Maurice
(1910-1967)

Farandole des jeunes filles
Des alycamps l'âme soupire
Le cabridan

SONATE No. 4
Transcription de la sonate pour flûte à bec
en do majeur, Opus 1, No. 7

G.F. Haendel
(1687-1759)

Larghetto
Allegro
Larghetto
Allegro
Tempo di gavotte

IMPROVISATION ET CAPRICE (1944)
(saxophone solo)

Eugène Bozza
(1905-)

SONATA Opus 19 (1939)

Paul Creston
(1906-)

with vigor
with tranquility
with gaiety

intermission

IMPROVISATION 2 (1973)
(saxophone solo)

Ryo Noda
(1950-)

SONATE (1980)

Denis Bédard
(1950-)

Allegro
Andante
Allegro

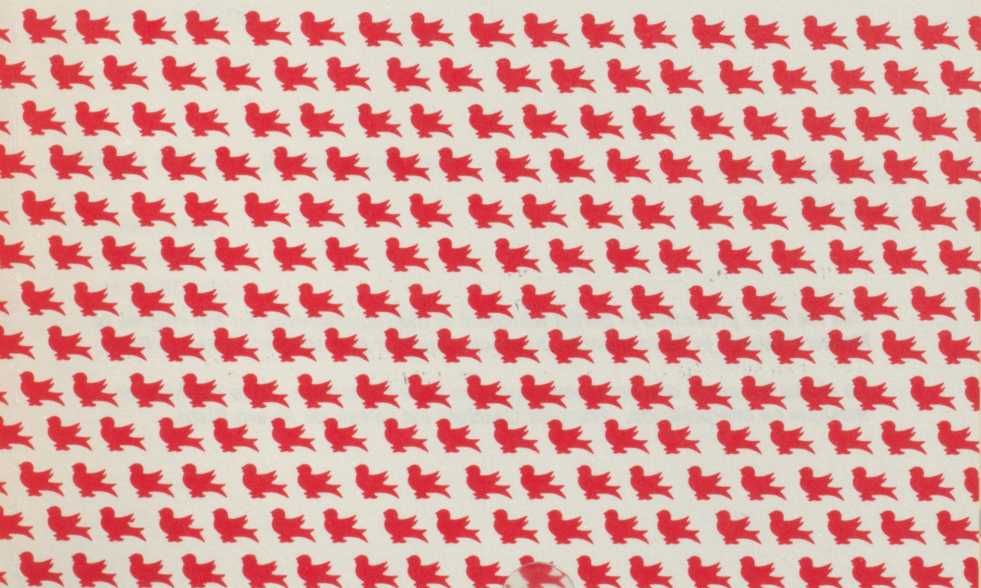
LAMENTO ET RONDO (1973)

Pierre Sancan



Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Friday, February 23, 1990
8:00 p.m.

Vendredi, le 23 février 1990
20h00

FRANÇOIS GAUTHIER, guitar

Maryse Charest, soprano

This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Performance. François Gauthier is a student of Alvaro Pierri.

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation. François Gauthier est l'élève de Alvaro Pierri.

STUDIENKONZERT, Opus 36

Mauro Guillani
(1781-1829)

Maestoso
Andantino
Rondo

Intermission

BACHIANAS BRASILEROS No. 5

Heitor Villa-Lobos
(1887-1959)

SONGS FROM THE CHINESE:

Benjamin Britten
(1913-1976)

The Big Chariot
The Old Luth
Autumn Wind
The Herd Boy
Depression
Dance Song

CINCO PIEZAS PARA GUITARA:

Astor Piazzolla
(b.1921)

Campero
Romantico
Acentuado
Triston
Compadre

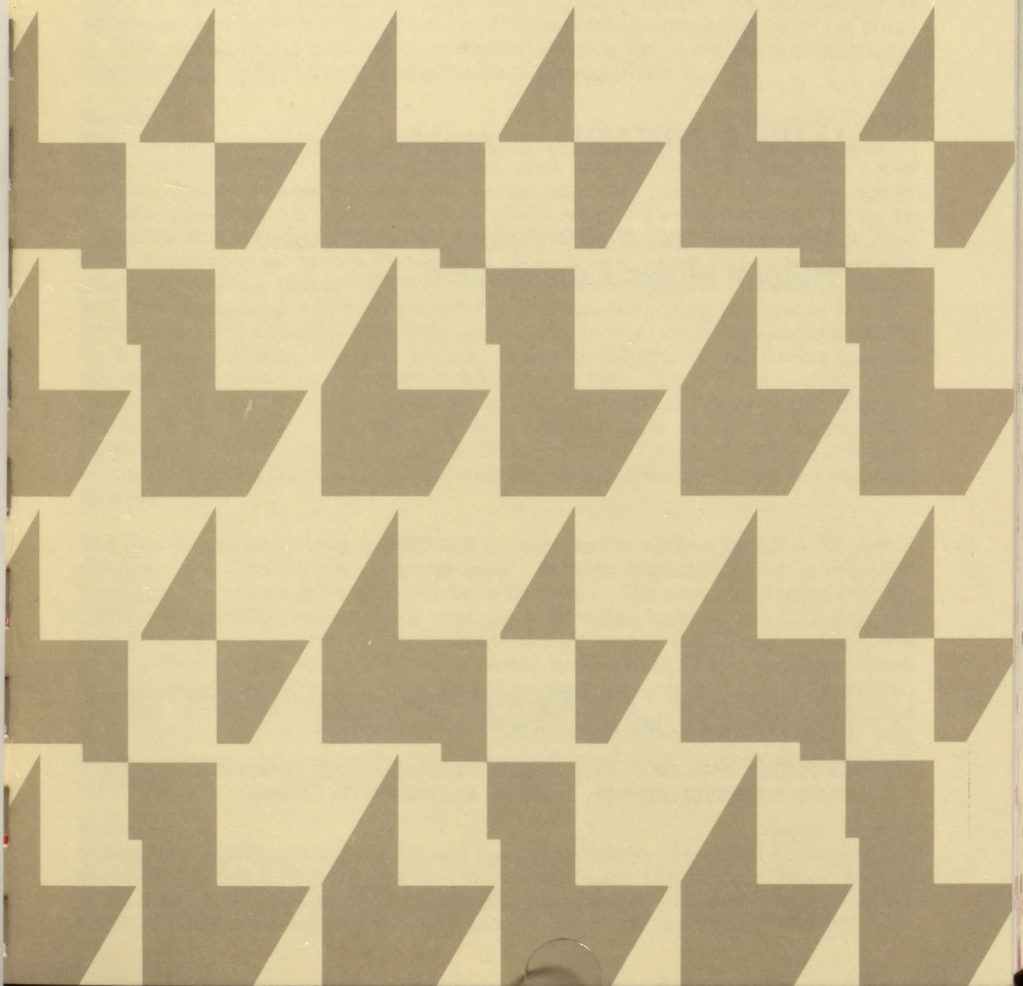
McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall

Salle de concert Pollack



Friday, February 23rd, 1990
8:00 p.m.

Vendredi, le 23 février 1990
20h00

JANICE GIRARD, pianist

**Winner of the 1989 Eckhardt-Gramatté
National Music Competition**

This concert is part of a tour sponsored by the S.C. Eckhardt-Gramatté National Music Competition, Brandon, Manitoba and Air Canada.

Ce concert fait partie d'une tournée commanditée par le concours national de musique Eckhardt-Gramatté, Brandon, Manitoba et Air Canada.

Caprice No.6

S.C. Eckhardt-Gramatté

The origins of Sophie-Carmen Eckhardt-Gramatté are shrouded in mystery. In one account, she was born in Moscow; in another she was born in Paris; a third story places her birth on a train travelling west through Europe. Most of what is known of "Sonia's" (as she was called by her friends) early childhood is found in the biography written by her husband, Dr. Ferdinand Eckhardt. The identity of her real father is unknown and there is no official documentation of her early years. From uncertain beginnings which included spending four years with foster parents in England because her mother feared that she would be kidnapped by her father, Sonia fashioned a life full of incident and tragedy, yet rich in emotion and creative genius. Eckhardt-Gramatté composed music virtually throughout her life, beginning with the *Alphabet Pieces* at six and concluding with the *Trumpet Concerto* left incomplete at her death. Her official music tuition began in Paris in 1904 after her stay in England. Under her mother's tutelage her advancement at the piano was precocious. In 1909, although she had not had formal violin training, she was accepted at the Paris Conservatoire where her teachers included Alfred Brun and Vincent D'Indy. Eckhardt-Gramatté was constantly exposed to criticisms for various reasons. Until the time she was fifty, people – even professionals, – were concerned with the question: Can women compose? In keeping with her spirited nature (and since she was always prepared to give a quick answer) Sonia would reply: "My notes have no pants and no skirts!"

Sonia played an important role in the musical scene of Winnipeg and the whole of Canada. Some of her most successful students include Deidre Irons, Gwen Thompson, and Peggie Sampson, who, intrigued by Eckhardt-Gramatté's new approach to the violin, adapted her principles of bowing and hand position to the cello. For the last two years of her life Sonia was occupied with a special dream – a competition to encourage young artists to play the works of contemporary composers. After her death in 1974, the planning committee decided to rename the event the S.C. Eckhardt-Gramatté Competition for the Performance of Canadian Music.

Sonata

Tallvaldis Kenins

Tallvaldis Kenins was born in Latvia in 1919 and became a naturalized Canadian in 1956. His father was a Latvian diplomat, poet, and translator of Beaudelaire and Verlaine, and his mother was a writer. Kenins began his piano studies at the age of five, started composing at seven, and later continued piano lessons while preparing for a diplomatic career. His studies with Joseph Wihtol at the State Conservatory in Riga were cut short when he was forced from Latvia by the Soviet occupation following World War II. From 1945 to 1951 Kenins received further tuition from Messiaen, Aubin, and Plé-Caussade at the Paris Conservatory. After emigrating to Canada in 1951, Kenins assumed the duties of organist-choirmaster for the Latvian congregation of the St. Andrew's Lutheran Church in Toronto. It was for this church that Kenins founded the Latvian Choir and he remained its director until 1958. Some of his students while teaching composition at the University of Toronto include: Walter Kemp, Edward Laufer, Bruce Mather, and Arthur Ozolins. Kenins' style strives to reconcile the romanticism of his nature and the neo-classicism of a French training. Chromatic excursions and the pitting of dissonance against consonance are usually subordinated to tonal logic.

The *Sonata* was composed in 1960 and is dedicated to Kenins' former pupil, Arthur Ozolins. Of his *Sonata* the composer says: "Its three movements bear in mind the traditional framework of the classical-romantic sonata. The slow introduction sets the pattern of intervallic and rhythmic relations further developed in the following fast movement in sonata form; the main development section being built on fugal and canonic devices. The slow movement is a set of seven variations on a nostalgic theme, the main emphasis more involving contrasts in mood and intensity rather than melodic changes of thematic elements. The last movement, a playful rondo, is the most divertimento-like of the whole work. It combines neo-classical reminiscences with angular and pungent rhythms bringing the work to a virtuosic and pianistically brilliant conclusion."

Estampes

Claude Debussy

Debussy is regarded as the creator and leading composer of musical Impressionism despite the fact that he considered the term meaningless and strongly denied his role in the movement. This, however, cannot alter the essential truth that like Monet in the realm of visual arts, Debussy created a musical style from a palette of delicate, half-

lit colours. To accomplish the desired effect, Debussy introduced many innovative devices such as: exoticism (oriental pentatonic scales), whole-tone scales, and free successions of unresolved chords. He also revived the archaic practice of consecutive perfect intervals (particularly fifths and fourths).

It is in 1903 that Debussy really faced the challenge of writing for the piano. His new approach proclaims itself in the title of the set, *Estampes*, as well as in those of the individual pieces. In calling the set "prints" he possibly intended to convey a refinement, a rejection of the grand manner and the chromatically saturated style of the Wagner craze which had mercilessly engulfed France and other European countries for so long. *Pagodes*, the first of the set, reflects his interest in Eastern music. It is interesting that in order to break away from traditional piano textures Debussy chose to look beyond Western civilization altogether. The low sustaining pedal blends fluidly with the rest of the layered texture creating an analogy to the way that impressionist painters tended to use light. The second piece, entitled *La soirée dans Grenade*, was written five years after Debussy borrowed the score for Ravel's *Habanera* for two pianos. Marked *mouvement de Habanera*, Debussy's piece differs in that Ravel's ideas are developed with extreme logic whereas Debussy threw together a series of impressions and their resulting friction creates an uncontrollable excitement. The last piece of *Estampes*, *Jardins sous la pluie* is, in a sense, a reworking of the prelude from *Pour le piano*.

Mosaics

Walter Joseph Buczynski

Walter Buczynski was born in Toronto in 1933 and studied piano with Earle Moss and theory with Godfrey Ridout. He won second prizes in Capac competitions in 1952 and 1953 for his student compositions, *Seven Songs* and *Sonata* and a first prize in 1954 for his *Pianoforte Trio*. Walter later went on to study with Darius Milhaud and Nadia Boulanger, and began teaching at the University of Toronto in 1969.

Buczynski does not believe in avant-garde music. While he is far from being conservative or traditional, he has always distanced himself from new music cliques and fashion-makers. "Good music still combines sensitivity, craft, and spiritual meaning and it's the rare work that has that. A lot of what's called avant-garde isn't music. 90% of the stuff that's being written is junk. It may be adventuresome, but *Sesame Street* is more exciting!"

Sonata Opus 81a

Ludwig van Beethoven

Affectionately known as *Das Lebewohl* and *Les Adieux*, this sonata was composed in 1809-10 and dedicated to Archduke Rudolph of Austria. Rather introspective in character, the first movement of the sonata was written on the occasion of the departure of the Archduke, Beethoven's friend and pupil. It is the composer's first known association of a verbal motto, "Lebewohl!" (Farewell), with a musical motif. This motif provides a basis for extensive thematic development by which the Adagio introduction and Allegro are unified. The Andante espressivo, entitled "Abwesenheit" (Absence) and written during Rudolph's absence from Vienna, begins with a passage whose clear thematic profile and phrase structure is undermined by extremely unstable harmonies. Beethoven makes his way slowly, painstakingly, to a *cantabile* theme in G, then repeats the entire process a tone lower. In the last bars, which lead directly into the Vivacissimamente ("Das Wiedersehen" or, The Return), he untwists the harmonic distortions and signals the imminent "return" of the home key by the appearance of rapid arpeggio figures.

Fantasia Opus 49

Frédéric Chopin

The *Fantasy* ranks as one of the highest expressions of Chopin's genius. It was written at George Sand's Château at Nohant in 1841, a time when the composer's complex relationship with the author was at its happiest. Robert Schumann once said, "In the *Fantasia* we again meet with the bold stormy tone-poet, as we have learnt to know him." One critic notes an enthralling strangeness about this work, a passion suggestive of a titan rather than the fragile and sick man that Chopin was in reality. The piece opens with a march-like theme of serene gravity. According to Chopin (if we may credit the third-hand statements of Liszt), the actual stimulus for this composition was a quarrel and reconciliation between the composer and Sand. It has been suggested that the first two bars may represent the knocking at the door of the room in which Chopin is dreaming at the piano, and the next two stand for his invitation to enter.

Valerie Jackson

Les origines de Sophie-Carmen Eckhardt-Gramatté sont auréolées d'un certain mystère. Selon certains, elle serait née à Moscou; d'autres prétendent qu'elle est née à Paris, d'autres encore quelque part en Europe, à bord d'un train qui roulait en direction de l'ouest. Le peu que l'on sache de la tendre enfance de Sonia (comme l'appelaient ses amis) se trouve dans la biographie écrite par son mari, Ferdinand Eckhardt. On ignore qui était son véritable père et il n'existe aucun document faisant autorité qui permette d'en savoir plus long sur ses premières années. Avec ses années de mystère dont quatre seront passées en Angleterre dans un foyer nourricier (sa mère craignant qu'elle ne soit enlevée par son père), Sonia se façonne une vie pleine de péripéties, marquée par la tragédie et malgré tout très propice à l'épanouissement de son affectivité et de son génie créateur. Sonia Eckhardt-Gramatté compose pratiquement toute sa vie, depuis les *Alphabet Pieces* écrites à l'âge de six ans jusqu'au *Concerto pour trompette*, oeuvre que sa mort viendra interrompre. C'est après son séjour en Angleterre en 1904 que la petite Sonia entreprend ses études de musique. Encouragés par sa mère, ses progrès au piano témoignent d'une grande précocité. En 1909, sans avoir jamais pris de leçons de violon, elle est admise au Conservatoire de Paris où elle est l'élève d'Alfred Brun et de Vincent D'Indy. Pour diverses raisons, Eckhardt-Gramatté est constamment en proie à la critique. C'est ainsi que jusque vers la cinquantaine, elle rencontre des gens – voire des musiciens de carrière – qui se demandent si les femmes sont vraiment capables de composer de la musique. Fidèle à son tempérament fougueux (et toujours prompt à la riposte), elle rétorque : "Mes notes ne portent ni pantalon ni jupe!"

Sonia Eckhardt-Gramatté joue un rôle déterminant dans les milieux musicaux de Winnipeg et du Canada. Parmi ceux de ses élèves qui ont connu le plus de succès, mentionnons Deirdre Irons, Gwen Thompson et Peggie Sampson qui est fascinée par la nouvelle méthode de violon d'Eckhardt-Gramatté et qui adapte pour le violoncelle ses techniques de l'archet et ses positions de main. Eckhardt-Gramatté consacre les deux dernières années de sa vie à la réalisation d'un rêve qu'elle caresse depuis longtemps : la création d'un concours visant à encourager les jeunes musiciens à jouer les oeuvres de compositeurs contemporains. Après sa mort en 1974, le comité de planification décide de rebaptiser l'événement Concours Eckhardt-Gramatté d'Interprétation de Musique Canadienne.

Sonata

Talivaldis Kenins

Talivaldis Kenins voit le jour en Lettonie en 1919 et acquiert la nationalité canadienne en 1956. Son père est diplomate, poète à ses heures et il se plaît à traduire Beaudelaire et Verlaine; sa mère est écrivain. A l'âge de cinq ans, il prend ses premières leçons de piano et dès sept ans, il se met à composer; il poursuit sa formation de pianiste tout en se préparant à la carrière diplomatique. Peu après la Deuxième Guerre mondiale, l'occupation de la Lettonie par les Soviétiques le force à interrompre ses études au Conservatoire d'Etat de Riga où il est l'élève de Joseph Wihtol. De 1945 à 1951, Kenins poursuit sa formation au Conservatoire de Paris avec Messiaen, Aubin et Plé-Caussade. Il émigre au Canada en 1951 et devient organiste et chef de chœur de l'assemblée lettone de la St. Andrew's Lutheran Church à Toronto. C'est précisément pour cette église qu'il fonde le chœur letton dont il restera le chef jusqu'en 1958. Professeur de composition à l'université de Toronto, il est le maître de Walter Kemp, Edward Laufer, Bruce Mather et Arthur Ozolins. L'écriture de Kenins conjugue sa nature romantique et sa formation française néo-classique. Il subordonne volontiers à la logique tonale des excursions chromatiques et des oppositions dissonance-consonance. Kenins compose sa *Sonata* en 1960 et la dédicace à son ancien élève, Arthur Ozolins. Il la décrit en ces mots : "Ses trois mouvements sont empruntés à la structure traditionnelle de la sonate classique-romantique. La lente introduction établit la structure des rapports entre les intervalles et les rythmes qui se développeront dans le mouvement rapide en forme de sonate qui suit; le développement s'articule autour de passages fugués ou en forme de canon. Le mouvement lent propose sept variations sur un thème nostalgique et fait une plus large part aux contrastes d'humeur et d'intensité qu'aux modifications d'éléments thématiques dans la mélodie elle-même. Le dernier mouvement, un rondo enjoué, est celui qui s'inspire le plus du divertimento. C'est sur ces évocations néo-classiques et ces rythmes angulaires percutants que l'oeuvre s'achève dans une conclusion brillante qui exige toute la virtuosité de l'interprète."

Estampes

Claude Debussy

Debussy passe pour le père de l'impressionisme musical et le chef de file de ce courant, même s'il a toujours révoqué ce vocable et qu'il s'est toujours défendu d'y avoir appartenu. Les protestations du compositeur ne changent rien au fait qu'il a

créé, comme Monet l'a fait en peinture, un art aux nuances délicates, tout en demi-teintes. A cette fin, Debussy introduit de nombreux éléments novateurs : exotisme (gammes pentatoniques orientales), gammes par tons entiers et succession libre d'accords non résolus. Il puise également dans la musique ancienne et fait revivre les intervalles parfaits consécutifs (particulièrement les quintes et les quarts).

C'est en 1903 que Debussy entreprend vraiment d'écrire pour le piano. Sa nouvelle démarche s'affirme déjà dans le titre des *Estampes* et dans celui de partitions individuelles. Par "estampes", il a sans doute voulu souligner le caractère raffiné de sa musique et son rejet du style wagnérien pompeux et de son chromatisme lourd qui sévissait en France et en Europe depuis si longtemps. *Pagodes*, la première "estampe" est le reflet de sa fascination pour la musique orientale. Il est intéressant de noter que pour rompre avec l'écriture pianistique traditionnelle, Debussy choisit de porter son regard au-delà de la civilisation occidentale. L'emploi de la pédale forte dans les graves se marie avec cette écriture en dégradé qui évoque les éclairages diffus des paysages impressionnistes. La deuxième pièce, *Soirée dans Grenade*, est écrite cinq ans après que Debussy eut emprunté à Ravel la partition de *Habanera* pour deux pianos. Contrairement à l'œuvre de Ravel dont le développement est parfaitement logique, *Soirée dans Grenade*, marquée *mouvement de Habanera*, propose une série d'impressions qui se chevauchent et qui se heurtent pour créer un climat d'excitation difficile à contenir. La dernière pièce, *Jardins sous la pluie*, est en réalité une version remaniée du prélude de *Pour le piano*.

Mosaics

Walter Joseph Buczynski

Né à Toronto en 1933, Walter Buczynski étudie le piano avec Earle Moss et la théorie avec Godfrey Ridout. Encore étudiant, il obtient le deuxième prix au concours Capac en 1952 et en 1953 pour *Seven Songs* et *Sonata* et un premier prix en 1954 pour son Trio pour piano-forte. Walter Buczynski poursuit ses études sous la direction de Darius Milhaud et Nadia Boulanger et commence à enseigner à l'université de Toronto en 1969.

Walter Buczynski ne croit pas à la musique avant-gardiste. Loin d'être conservateur ou traditionnel, il s'est toujours tenu à l'écart des groupes de musique nouvelle et des compositeurs à la mode. "La bonne musique associe encore la sensibilité, la maîtrise de l'art, et le spirituel et rares sont les œuvres qui réunissent ces trois qualités. Les œuvres dites d'avant-garde sont rares à mériter l'appellation de musique. Dans quatre-vingt dix pour cent des cas, il s'agit d'inepties. Elles sont peut-être audacieuses, mais "La rue Sésame" est plus stimulante!"

Sonata Opus 81a

Ludwig Van Beethoven

Sous-titrée *Das Lebewohl* ou *Les Adieux*, cette sonate date de 1809-10 et est dédiée à l'Archiduc Rodolphe d'Autriche. De caractère plutôt introspectif, le premier mouvement est inspiré par le départ de l'Archiduc qui était l'ami et l'élève de Beethoven. C'est la première fois que le compositeur associe l'expression d'un thème verbal à un motif musical. Ce motif donne matière à un développement thématique de grande envergure dans lequel s'unissent l'Adagio de l'introduction et l'Allegro. L'Andante espressivo, intitulé "Abwesenheit", écrit pendant l'absence de l'Archiduc, s'ouvre sur un passage où la très grande instabilité des harmonies affaiblit la netteté du schéma thématique et la structure des phrases. Lentement, presque laborieusement, Beethoven propose un thème *cantabile* en sol avant de reprendre sa démarche un ton plus bas. Dans les dernières mesures, qui mènent directement au Vivacissimamente ("Das Wiedersehen" ou Le Retour), Beethoven dénoue les distorsions harmoniques et annonce le "retour" imminent de la tonalité originale par une succession rapide de figures arpégées.

Fantaisie, Opus 49

Frédéric Chopin

La *Fantaisie* compte parmi les plus sublimes manifestations du génie de Chopin. L'œuvre a été composée en 1841 à Nohant, au château de George Sand, alors que l'écrivain et le compositeur vivaient les jours les plus heureux d'une relation complexe.

Robert Schumann a déclaré un jour : "Dans la *Fantaisie*, nous retrouvons le poète symphonique audacieux et impétueux que nous avons appris à connaître." Un critique a souligné l'étrange beauté de l'œuvre, la passion qui l'anime et qui évoque plutôt un titan que l'homme fragile et malade qu'est Chopin. L'œuvre s'ouvre sur un thème en forme de marche empreint d'une gravité sereine. D'après Chopin, si l'on peut se fier aux affirmations incertaines de Liszt, l'œuvre aurait été composée à l'issue d'une querelle entre les deux amants et de la réconciliation qui s'ensuivit. D'aucuns prétendent que les deux premières mesures représentent les coups frappés à la porte de la chambre où Chopin rêve assis au piano et les deux suivantes, son invitation à entrer.

CAPRICE No. 6 *

S.C. Eckhardt-Gramatté
(1899-1974)

SONATA *

Talivaldis Kenins
(b.1919)

ESTAMPES

Claude Debussy
(1862-1918)

intermission

MOSAICS *

Walter Joseph Buczynski
(b.1933)

SONATA, Opus 81a

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

FANTAISIE, Opus 49

Frédéric Chopin
(1810-1849)

* Canadian compositions

Biography/Biographie

A native of Vancouver, British Columbia, **Janice Girard** began studying the piano at the age of four. In 1980, she passed with first class honours the A.R.C.T. Piano (Performance) Examination. She also holds the Performer's Diploma of the Vancouver Academy of Music and the Bachelor of Music Degree from the University of British Columbia. She is a winner of numerous first place awards in competitions and festivals, including the University of British Columbia Concerto Competition (1988).

For three summers she was on scholarship at the Johannesen International School of the Arts in Victoria. In the summer of 1989 she participated in the International Music Session Grenoble Isere, a festival held in celebration of the Bicentenary of the French Revolution which took place at Ksiaz Castle in Poland.

Janice has performed in the Queen Elizabeth Playhouse "Coffee Concert" series, the Victoria International Festival "Stars of Today and Tomorrow" series, numerous solo and chamber music recitals, and her recordings have been featured on CBC and C.H.Q.M. radio broadcasts.

Janice is a Vancouver piano teacher and is continuing her own studies at the Vancouver Academy of music under Lee Kum Sing.

Throughout February and March she will be touring Canada (Vancouver, British Columbia to Sackville, New Brunswick) as the winner of the 1989 Eckhardt-Gramatté National Competition for the Performance of Canadian Music.

The Eckhardt-Gramatté Competition is held annually at Brandon University in the city of Brandon, Manitoba. It alternates annually between piano, strings and voice. The 1990 Competition is for voice and will take place from May 4th to the 6th.

Originaire de Vancouver en Colombie-Britannique, **Janice Girard** suit ses premières leçons de piano à l'âge de quatre ans. En 1980, elle est reçue à l'examen de piano (interprétation) de l'ARCT avec mention très bien. Elle détient également un diplôme d'interprétation de la Vancouver Academy of Music et un baccalauréat en musique de l'Université de Colombie-Britannique. Janice Girard a également obtenu de nombreux premiers prix à différents concours et festivals de musique, notamment au concours de concerto de l'Université de Colombie-Britannique (1988).

A trois reprises, elle a obtenu des bourses d'été pour poursuivre ses études à la Johannesen International School of the Arts à Victoria. L'été dernier, elle a participé à la Session de musique internationale de Grenoble (Isère), festival organisé cette année-là au château de Ksiaz en Pologne pour marquer la célébration du bicentenaire de la Révolution Française.

Janice Girard s'est également produite dans le cadre des séries "Coffee Concert" du théâtre Queen Elizabeth, et "Stars of Today and Tomorrow" du festival international de Victoria et elle a donné de nombreux récitals comme soliste et avec des ensembles de musique de chambre; ses enregistrements ont été joués sur les ondes de Radio-Canada et de CHQM.

Janice Girard enseigne le piano à Vancouver tout en poursuivant ses études à la Vancouver Academy of music où elle est l'élève de Lee Kum Sing.

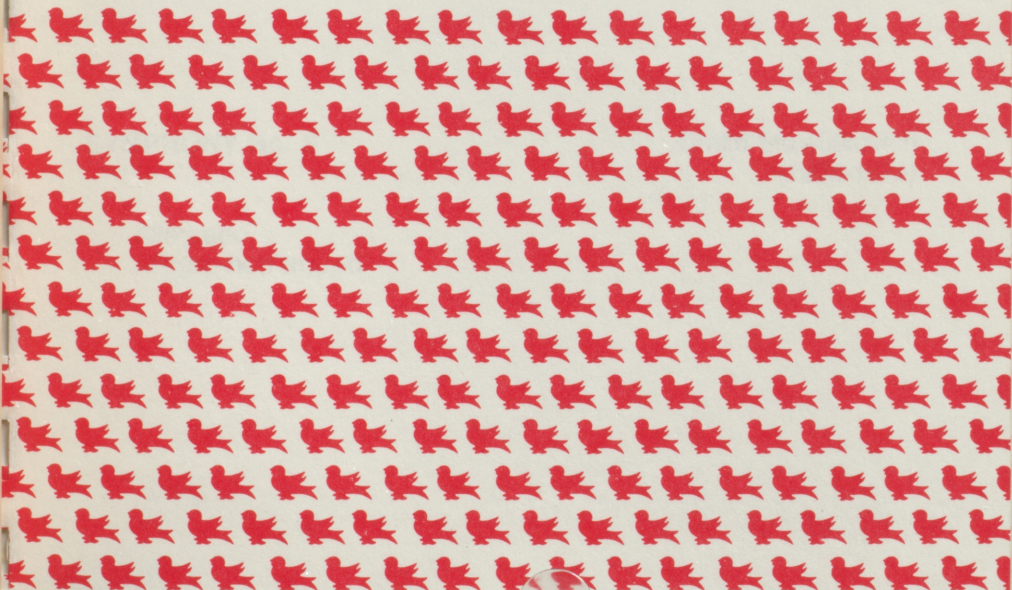
En février et mars, elle effectuera une tournée canadienne de Vancouver (Colombie-Britannique) à Sackville (Nouveau-Brunswick) en tant que lauréate du concours Eckhardt-Gramatté d'interprétation de musique canadienne.

Le concours E-Gré a lieu tous les ans à l'Université de Brandon (Manitoba). Le concours est dévolu tour à tour au piano, aux cordes et au chant. En 1990, le concours aura lieu du 4 au 6 mai et le chant sera la discipline à l'honneur.



Salle Redpath Hall

**McGill University
Faculty of Music**



Sunday, February 25, 1990
2:00 p.m.

Dimanche, le 25 février 1990
14h00

HART HOUSE ORCHESTRA
University of Toronto

Dr. Errol Gay, conductor

**Prelude to DIE MEISTERSINGER
VON NÜRNBERG**

Richard Wagner
(1813-1883)

SYMPHONY No. 99 in E^{b+}

Joseph Haydn
(1732-1809)

Adagio, vivace assai
Vivace

intermission

CHACONNE

Tomasso Antonio Vitali
(c.1665)

SYMPHONY No. 5

Dmitri Shostakovich
(1906-1975)

Allegretto
Allegro non troppo

**Hart House Orchestra
Personnel**

Violin I

Hiroko Sawai *
Carolyn Embleton
Paula Glick
Sonna Hahn
Lou Mersereau
David Olson
Victor Tsang
Roy Tse
George Wong

Violin II

Jeff Baker **
Karen Davidson
Jordana Frankel
Christine Gee
Leo Leung
Janice Mummery
Perry Wong
Edeard Yeh
Edgar Young
Deborah Zamble

Viola

Brett Brown
Cara Naiman**
Sufiya Mary Reid

Cello

Jennifer Coleman **
Danielle Jefferies

Double Bass

Paul Yong **
Bruce Ing

Flute

Danielle Adams
Sharon Greene
Alice Staveley
Kristi Williams
Judy Wong**

Oboe

Julie Chiba

Clarinet

Drazen Bulat
Gwynneth Jones **
David John Ujimoto

Bassoon

Ted Synders
Peter Torvik

French Horn

Carl Ek
Sam King **
Shane Long
Susan Robertson

Trumpet

Tim Hendrickson
Dave Malysh
Paul McEwen**

Trombone

Phil Aubin
Colin Furness **
Dorothy Zajiczek

Tuba

Chris Davey

Timpani

Frank Digiuseppe

* Concert Master

** Principal



Salle Redpath Hall

**McGill University
Faculty of Music**



Monday, February 26, 1990
8:00 p.m.

Lundi, le 26 février 1990
20h00

COLLEGIUM MUSICUM

Hank Knox and Allan Fast, directors

Au début du dix-huitième siècle, la ferveur nationaliste qui anime l'âme culturelle de la France, Paris, s'exprime dans la musique par des raffinements d'élégance et un déploiement facile des matériels mélodiques. Le siècle des lumières ne prise guère la virtuosité et la sagacité. Vers la fin du règne de Louis XIV, le rôle de la musique à la cour commence à changer. Si le "Roi-Soleil" tient toujours fermement les rênes du pouvoir (la vie culturelle française est encore toute pénétrée de sa maxime "L'État, c'est Moi"), il tend à s'éloigner de la pompe et des fastes de Versailles auxquels il préfère l'atmosphère plus discrète de Marly, demeure royale située à l'ouest de Paris.

Si Louis-Antoine Dornel (vers 1680-1756), compositeur peu connu, est passé à la postérité, c'est sans doute parce que lorsqu'on lui a offert le poste d'organiste à Ste-Madeleine-en-la-Cité en 1706, son principal rival n'était nul autre que Jean-Phillipe Rameau. Le *Deuxième Concert*, tiré du *Troisième Livre de Symphonies*, date de 1723 alors que le compositeur travaillait à l'abbaye Ste-Genève.

En 1693, le Roi fait de François Couperin (1668-1704) l'un des quatre organistes de la Chapelle Royale. Dans le cadre de ses fonctions, Couperin doit composer, diriger et exécuter des oeuvres qui s'intègrent aux offices. La musique de Couperin est diamétralement opposée à celle de ses contemporains Michel Delalande (1657-1726) et Marc-Antoine Charpentier (1636-1704) tenus en très haute estime pour les oeuvres grandioses qu'ils ont écrites pour le cérémonial fastueux de la Chapelle Royale. Les pages de musique sacrée qu'il nous reste de Couperin sont empreintes de simplicité et de sincérité. Les *Trois Leçons de Ténèbres* sont les seules oeuvres de musique sacrée publiées de son vivant. Elles ont été écrites non pas pour la Chapelle Royale, mais bien pour un petit couvent en dehors de Paris.

Le texte des oeuvres, tiré des Lamentations de Jérémie, devait faire partie des trois offices de minuit précédant le dimanche de Pâques. Toutefois, l'Église a par la suite autorisé leur insertion dans l'ordinaire de la messe. Les oeuvres de Couperin ont donc été composées pour être jouées durant l'office du jour pour que l'assemblée des fidèles puisse en saisir le message. Les deux premières *Leçons de Ténèbres* sont pour voix solo et continuo et c'est la *Troisième Leçon de Ténèbres* à deux voix qu'on entendra ce soir. La partition stipule que le continuo peut être confié à l'orgue ou au clavecin et à un instrument mélodique de tessiture grave. Couperin précise en outre que l'oeuvre peut être transposée pour s'adapter aux voix présentes. Chacune des strophes du texte s'ouvre sur une lamentation qui s'appuie sur une lettre de l'alphabet hébraïque. Dans la *Troisième Leçon de Ténèbres*, il s'agit des lettres jodh, kaph, lamedh, mem et nun.

Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755) est un compositeur extrêmement prolifique qui a touché à de nombreux genres. Entre son arrivée à Paris en 1724 et 1747, il a publié plus de 102 oeuvres. Sa très grande facilité est à l'origine des nombreux calembours qui circulaient à son sujet :

Bienheureux Boismortier, dont la fertile plume
Peut tous les mois sans peine enfanter un volume.

On attribue sa fortune au seul succès des oeuvres qu'il a publiées vu qu'il a eu très peu de riches bienfaiteurs. Il a généralement composé pour de petits groupes de musiciens amateurs et plus rarement, pour des sociétés de concert professionnelles. Les deux oeuvres au programme de ce soir, écrites à quelques années d'intervalle, font ressortir pourtant des facettes différentes d'une musique qui se veut toujours agréable.

La cantate *Diane et Actéon* (que l'on a longtemps attribuée à Rameau) a été publiée en 1732. Elle réunit trois airs, chacun précédé d'un récitatif. Si les récitatifs évoquent le style de l'opéra français, les airs reflètent par contre l'influence de l'opéra italien puisqu'ils sont écrits dans la forme da capo. La *Sonate No 6, Op. 34*, composée en 1731, est un ravissant exemple de cette musique mélodieuse, toute de simplicité et de raffinement, qu'on associe habituellement à la musique de chambre française du dix-huitième siècle.

Tandis qu'à la cour de France, les tenants de l'école française et les défenseurs du courant italien s'affrontent dans une violente polémique, en Angleterre, l'importante stature de Georg Friedrich Haendel (1685-1759) soulève dans la noblesse et la bourgeoisie de nombreuses controverses, notamment au sujet des influences qui ont marqué le compositeur. Allemand de naissance, formé en Italie, Haendel s'était taillé à Londres une solide réputation de compositeur d'opéras italiens et d'oratorios anglais.

La série de neuf arias allemandes a été écrite entre 1724 et 1727. Ces arias auraient pu être des œuvres précoces composées alors que Haendel vivait encore dans son pays natal. Ce n'est pourtant pas le cas. A cette période, plongé dans la composition d'opéras italiens, Haendel écrit des œuvres marquantes telles que *Giulio Cesare* (1723), *Tamerlano* (1724) et *Rodolinda* (1725). On pense que les arias sont le fruit d'un voyage qu'il aurait fait sur le continent à peu près à cette époque. C'est à B.H. Brookes (dont Haendel avait mis une *Passion* en musique), que l'on doit le texte des ces arias. L'emploi d'un instrument obligé et l'émotivité inhérente à ces œuvres ont amené nombre de musicologues à les comparer à certaines compositions de J.S. Bach, notamment ses cantates à une voix. Le lyrisme profond qui en émane, particulièrement dans *Flammende der Rose*, est l'un des éléments qui justifie la comparaison entre les deux maîtres baroques.

In the early decades of the eighteenth century the nationalistic fervour which began to grip the cultural heart of France, Paris, brought about a style of heightened elegance and a facile deployment of melodic material. Virtuosity and flair were not highly valued attributes in performance during the Enlightenment. In the final decades of the seventeenth century and the years preceding the death of Louis XIV the role of music at the court began to change. Although "Le Roi Soleil" (whose dictum "L'Etat c'est moi" still pervaded the sensibilities of French cultural life) was firmly in control, he began to turn away from the pomp and glory of Versailles and found instead a sense of pleasure in the more restrained atmosphere of Marly, a small but significant chateau west of Paris.

The claim to fame of the lesser known Louis-Antoine Dornel (1680-ca.1756) may well be the fact that when he was offered the position of organist at Ste. Madeleine-en-la Cité in 1706, his main competitor for the job was none other than Jean-Philippe Rameau. The *Deuxième Concert* is taken from the *Troisième Livre de Concert de symphonies* composed in 1723 while the composer was working at the abbey of St. Genevieve.

In 1693 Louis appointed François Couperin (1668-1704) as one of the four organists at the Chapelle Royale. The duties that Couperin assumed included: composing, conducting and performing works as part of the service. Couperin's music stands in direct contrast to the works of contemporaries such as Michel Delalande (1657-1726) and Marc-Antoine Charpentier (1636-1704) who are both highly regarded for their grandiose ceremonial works for the Chapelle Royale. Couperin's extant sacred vocal works are noted for their simplicity and sincerity. The *Trois Leçons de Ténèbres* were his only sacred compositions to be published in his lifetime. They were written not for the Chapelle Royal but for the members of a small convent outside of Paris.

The text for the works is taken from the Lamentations of Jeremiah, a text originally intended to form part of the three midnight services preceding Easter Sunday. However, the Church later allowed the Lamentations to be part of the regular service during other parts of the day. Couperin's works were composed for performances during a daytime service, so that the congregation would benefit from the missive of the text. The first two *Leçons* are for solo voice and continuo, the work on tonight's program is the *Troisième Leçon à deux voix*. The composer stipulates in the score that the continuo may be organ or harpsichord and a bass melody instrument. He also states that the work may be transposed to suit the available voices. Each of the strophes of the text are set off by a lamentation based upon a letter of the Hebrew alphabet. In the *Troisième Leçon* these letters are: Yod, Kaph, Lamed, Mem and Nun.

Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755) was an exceedingly prolific composer who worked in numerous genres. From the time of his arrival in Paris in 1724 until 1747 he published more than 102 compositions. His ability to compose with such ease led him to become the object of many jokes, including the following:

Bienheureux Boismoiter, dont la fertile plume
Peut tous les mois sans peine enfanter un volume.

He was reported to have become quite rich simply on the popularity of his published works for he had few wealthy patrons. He composed generally for small groups of amateur musicians and only on rare occasions for professional concert organizations. The two works on this evening's program were written within years of one another yet show different aspects of his compositional charm. The cantata *Diane et Actéon* (which

for many years was attributed to Rameau) was published in 1732. It comprises a set of three airs each preceded by a recitative. Although the recitatives show evidence of the French operatic style, the airs show the influence of Italian opera since they are cast in the da capo form. The *Sonata #6 Op.34* composed in 1731 reflects the tunefulness, simplicity and elegance generally associated with early eighteenth century Parisian chamber music.

While the French court was becoming embroiled in the antagonistic confrontations over the superiority of French or Italian music, the members of the elite and bourgeoisie in England found themselves confronted with the powerful musical personality of George Frideric Handel (1685-1759). The diverse influences upon Handel were the subject of much discussion. He was German by birth, trained in Italy and became renowned in London as a successful composer of both Italian opera and English oratorio.

The set of nine German Arias was composed between 1724-27. One might assume that these would have been early works written while Handel was still in his homeland. However, this is not the case. During this period Handel was immersed in the composition of Italian opera and produced such fine works as: *Giulio Cesare* (1723), *Tamerlano* (1724) and *Rodelinda* (1725). It is generally felt that the arias were the result of a trip he made to the continent around this time. B.H. Brockes, whose *Passion* Handel had set in 1716, furnished the text for the arias. The use of the obbligato instrument and the inherent emotionality of the works has led to the comparison of these arias to those in a number of J.S.Bach's solo cantatas. The extended lyricism particularly in *Flammende der Rose* is one of the elements that make the comparison between the two Baroque masters quite fitting.

Deuxième Concert, en sol mineur
(Troisième livre de *Simphonies*, Paris, 1723)

Vivement

Lentement

Fugue, Gaye

Louis-Antoine Dornel
(1685-1765)

Troisième Leçon de Ténèbres
(c. 1715)

François Couperin
(1668-1733)

Cantata, *Diane et Acteon*

Joseph Bodin de Boismortier
(1691-1755)

entracte

Three Arias
(from *Nine German Arias*)

Georg Frideric Handel
(1685-1759)

Süsser Blumen Ambräfflocken (HWV 204)

Singe Seele, Gott zum Preise (HWV 206)

Flammande der Rose, Zierde der Erden (HWV 210)

Sonate VI, en la mineur
(Opus XXXIV, Paris, 1731)

Joseph Bodin de Boismortier
(1691-1755)

Adagio

Allegro

Largo

Allegro

COLLEGIUM MUSICUM

Allan Fast, Hank Knox, Directors

Cynthia Gates, soprano

Sonia Bourdages, mezzo-soprano

Marcel de Hetre, tenor

Francis Colpron, recorder

Rejean Mongeau, baroque oboe

Lucie Bouchard, baroque flute

Marie Bouchard, harpsichord

Barbara Holubek, baroque 'cello

Agnes McCarthy, soprano

Ann Cunningham, baroque flute

Pamela Hoswitchka, harpsichord

ems 25th
anniversary

GEMS: Group of the
Electronic Music Studio
the studio exchange
electroacoustic music concerts
series 1989-1990

ems 25th
anniversary

concert #10 (ten) : Spain (Espagne)

Estudio de Música Electroacústica PHONOS Electroacoustic Music
Studio (Barcelona, Spain)

Works by / Oeuvres de

Wendy Bartley
Andrés Lewin-Richter
Gabriel Brnčić

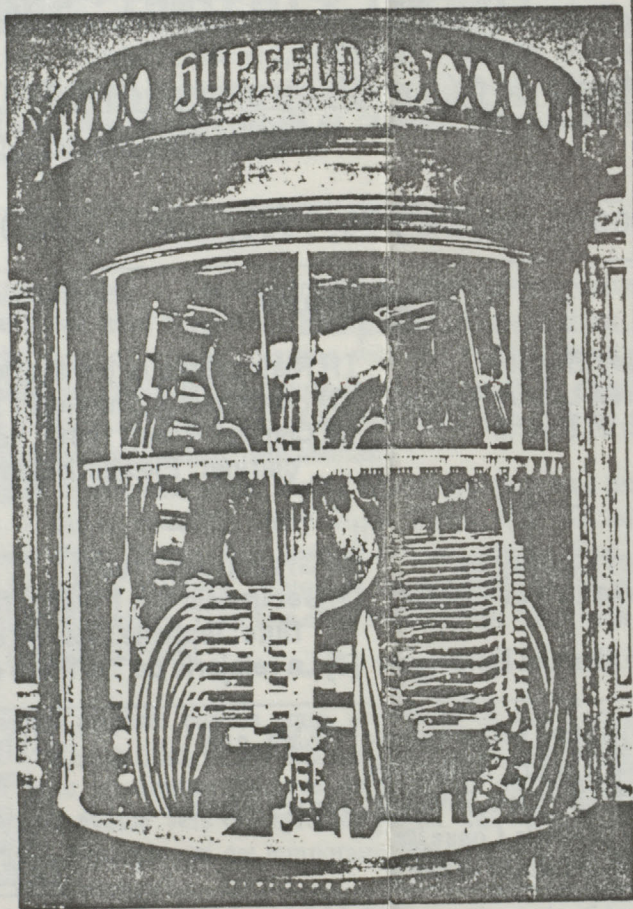
PHONOS

Mercé Capdevila
Andrés Lewin-Richter

José Manuel Berenguer

flute: Isabelle Cossette
clarinet: Elizabeth Gray

entrée libre - free



La Violina de Hupfeld.

The Clara Lichtenstein RECITAL HALL

faculté de musique université McGill University Faculty of Music
555 Sherbrooke St. W. - Montreal - (metro McGill)

monday, february 26, 1990, lundi - 20h00

sonorisation acoustique: GEMS, ems

faculté de musique université McGill University Faculty of Music

the Clara Lichtenstein

Recital Hall

ems25th
anniversary

GEMS: Group of the

Electronic Music Studio

ems25th
anniversary

the studio exchange

electroacoustic music concerts

series 1989-1990

concert #10 (ten) : Spain (Espagne)

Estudio de Música Electroacústica PHONOS Electroacoustic Music
Studio(Barcelona, Spain)

monday, february 26, 1990, lundi - 20h00

programme

Wendy Bartley
Andrés Lewin-Richter
Gabriel Brnčić

- [1] Rising tides of generations lost (1985)
[2] Homenaje a Zinovieff (1988)
[3] Clarinen Tres (1988), for clarinet and tape
clarinet: Elizabeth Gray

II

Mercé Capdevila
Andrés Lewin-Richter

- [3] Gramatges (1983)
[3] Secuencia VIII (1988), for flute and tape
flute: Isabelle Cossette

José Manuel Berenguer [3] La relojería de Tío Paco (1985)

sonorisation acoustique: GEMS, ems
technicien: Eric Johnstone
assistants: Chris Howard, Serge Laforest
flute: Isabelle Cossette
clarinet: Elizabeth Gray

- [1] realised at the electronic
music studio, McGill Univ.
[2] realised at the Gabinete de
Música Electrónica (Cuenca)
[3] Estudio PHONOS (Barcelona)

entrée libre - free

artistic directors: alcides lanza, Bruce Pennycook

The Clara Lichtenstein Recital Hall

faculté de musique université McGill University Faculty of Music
555 Sherbrooke West, Montreal

Estudio de Música Electroacústica Phonos

The Electroacoustic Music Studio PHONOS is a private foundation established in Barcelona, Spain, since 1973. Initially created by Andrés Lewin-Richter, it grew from a single private studio into an association of several composers whose common interest was the promotion and creation of electroacoustic music. Among the activities promoted by PHONOS we could mention several concert cycles, advanced courses on electroacoustic composition and the release of recordings. Andrés Lewin-Richter, Gabriel Brnčić and Luis Callejo, are some of the principal members of PHONOS.

Le Studio de Musique electroacoustique PHONOS existe a Barcelone, Espagne, depuis 1973. Créé d'abord sous le nom de "Estudio de Música Electroacústica" il devient une fondation privée que travaille sous la direction de Andrés Lewin-Richter, Gabriel Brnčić et Luis Callejo. PHONOS, bien installé avec un studio analogique, magnetophones multi-pistes et ordinateurs Macintosh, offre maintenant des cours de composition electroacoustique, produit des enregistrements et organise des concerts de musique contemporaine en Espagne et en Europe.

Wendy Bartley, Rising Tides of generations lost: " The ancient art of storytelling preserves what we cannot afford to lose, reminds us of what we have forgotten...Rising tides of generations lost is one attempt to retell a small portion of the story of woman. Starting with the most elemental forms of language - whispered vowels, consonants and syllables - moving through to spoken syllables, words and phrases....the accumulating voices gather a surging sense of energy which can only be temporarily overshadowed by references to the female genocide called "witchburning".

It was realised on the Synclavier II Digital Synthesizer at the McGill University electronic music studio. The work uses the sampled voices of Anne Erskine, Cathy Hird, Helen Hall, Wendy Bartley, Marguerite Showers Bartley and Dorothy Parry Young. It is dedicated to my grandmother, Cora Parry Showers, who pointed me toward "this beginning of things", which, in the words of novelist Kate Chopin is "vague, tangled, chaotic and exceedingly disturbing. How few of us ever emerge from such beginning. How many souls perish in its tumult" (Wendy Bartley)

L'ancienne tradition du conte est toujours présente parmi nous, préservant ce que l'on ne doit pas perdre, nous rappelant ce qu'on a oublié...Rising tides of generations lost retrace une petite portion de l'histoire de la femme. Commenant avec les formes les plus élémentaires du langage - voyelle chuchotée, consonnes et syllabes, l'oeuvre évolue vers des syllabes parlées, des mots et des phrases. La surimposition des voix crée une vague d'énergie qui est temporairement dominée par une forme de génocide féminin reconnue comme le "witchburning".

L'oeuvre a été réalisé au synthétiseur Synclavier II, à l'Université McGill, avec les voix d'Anne Erskine, Cathy Hird, Hellen Hall, Wendy Bartley, Marguerite Showers Bartley, et Dorothy Parry Young.

La piece est dédiée à la grand-mère de la compositrice, Cora Parry Showers, qui l'a dirigé vers "ce debut", comme l'a dit Kate Chopin: "vague, mêlé, chaotique et très inquietant. Si peu de nous sortent d'un tel début. Combien d'âmes ont péri dans son agitation". (Wendy Bartley)

new music at McGill

february 27, 1990 - Pollack Hall: g.e.m.s. (group of the electronic music studio)
works by Winiarz; Harley; Satie (film by René Clair); Steven and Howard
conductor: Bruce Pennycook - piano: Mary Beth MacDonald

march 7, 1990 - Pollack Hall: Music from the Americas and Spain II
contemporary music ensemble-contemporary chamber orchestra
works by: Lifchitz; Barce; Jones; Enriquez; Howard; Mather; Gandini
conductors: Chris Howard; Michel Roberge; alcides lanza; Robert Jones

april 3rd, 1990 [14:00] Clara Lichtenstein Recital Hall
Music from the Americas and Spain: III (lecture-recital)
Jorge Peixinho, composer-pianist (Portugal)
works by: Marco; Oliver; Peixinho; Sousa Dias

april 17, 1990 - Pollack Hall - Music from the Americas and Spain: IV
contemporary music ensemble-contemporary chamber orchestra
works by: Ouellette (première); Larder (première); Harley; Winiarz and
Mestres Quadreny
conductors: Marc Ouellette; Michel Roberge; alcides lanza; Chris Howard

other new music events

april 24, 1990 - Pollack Hall
Meg Sheppard/alcides lanza
en première: a concert with canadian music
works by: Howard; Roi; Miller; Kasemets (première); lanza; Jones (première)
guest artists: Pamela Jones, Robert Jones

april 26, 1990 - Pollack Hall
Bruce Pennycook/Dexter Morrill : Midi Live
a concert of computer assisted works for trumpet and saxophone
works by Dexter Morrill and Bruce Pennycook

april 27, 1990 - Clara Lichtenstein Recital Hall
a concert with works from the electronic music studio
tape compositions by: Webb; Vialard; Guimont; Rideout; Wilson, etc.

entré libre - entrance free ++++++ all concerts start at 20:00 hrs.

100

Pollock Concert 1911
Sally to Concord 1911

Apple 1911

Apple 1911

Apple 1911

Apple 1911

PLANTS AND TREES

Apple 1911

Apple 1911

Apple 1911

Apple 1911

Apple 1911

Apple 1911

Apple 1911

Apple 1911

Apple 1911

Apple 1911

Apple 1911

Apple 1911

SONATE pour trompette chromatique et piano

Jean Hubeau
(b. 1917)

Sarabande
Intermède
Spiritual

Jens Lindemann, trumpet
Allison Gagnon, piano

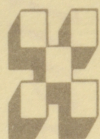
intermission

SONATA in D major for two pianos K.V. 448

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

Allegro con spirito
Andante
Allegro molto

Marie-Hélène Hudon and
Andrea Iuoras, pianists



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Shertbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Monday, February 26th, 1990
8:00 p.m.

PIANISTS AND FRIEND !

BALLADE in F minor, Opus 52

Andante con moto

Frédéric Chopin
(1810-1849)

FANTASY in B minor, Opus 28 (1900)

Moderato
Più vivo

Alexander Scriabin
(1872-1915)

ITALIANS AND FRIENDS!

BALLADE in F major, Opus 23, No. 1 (1840)

Federic Chopin
(1810-1849)

Ballade in F major, Opus 23, No. 1 (1840)

Federic Chopin
(1810-1849)

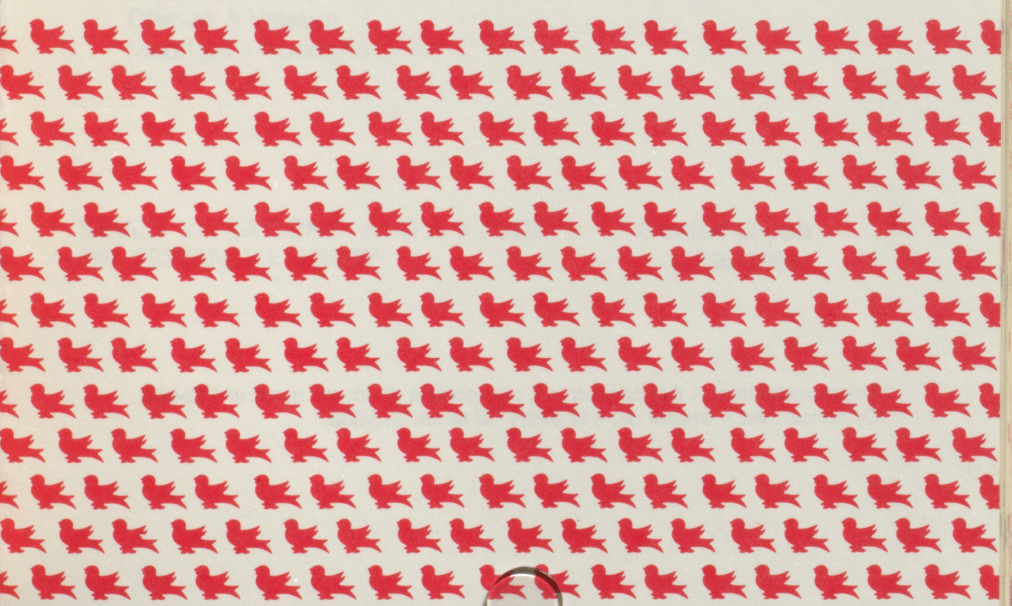
Ballade in F major, Opus 23, No. 1 (1840)

Federic Chopin
(1810-1849)



Salle Redpath Hall

**McGill University
Faculty of Music**



**Tuesday, February 27th, 1990
8:00 p.m.**

**Mardi, le 27 février 1990
20h00**

SIROCCO WINDS

**Lana Betts, flute
Derek Berg, oboe
Anthea Jackson, clarinet
Daniel Costello, horn
Ian Warman, bassoon**

Class of Eugene Plawutsky

The presentation of this concert is a component of course number 243-989.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 243-989.

QUINTET in B flat, Opus 56, No. 1

Franz Danzi
(1763-1826)

Allegretto
Andante con moto
Menuetto and Trio
Allegro

SUMMER MUSIC, Opus 31

Samuel Barber
(b.1910)

intermission

LA CHEMINÉE DU ROI RENÉ

Darius Milhaud
(1892-1974)

Cortège
Aubade
Jongleurs
La Maousinglade
Joutes sur l'Arc
Chasse à Valabre
Madrigal - Nocturne

**SEVEN VARIATIONS AND A FUGUE
ON "SWANSEA TOWN"**

Gordon Jacob
(1895-1984)

CHAPTER 10: THE OPEN END, THE OPEN END, THE OPEN END
(1888-1890)

Admission
Admission and the
Admission and the
Admission and the

CHAPTER 11: THE OPEN END, THE OPEN END, THE OPEN END
(1890-1892)

Admission
Admission and the
Admission and the
Admission and the

CHAPTER 12: THE OPEN END, THE OPEN END, THE OPEN END
(1892-1894)

Admission
Admission and the
Admission and the
Admission and the

CHAPTER 13: THE OPEN END, THE OPEN END, THE OPEN END
(1894-1896)

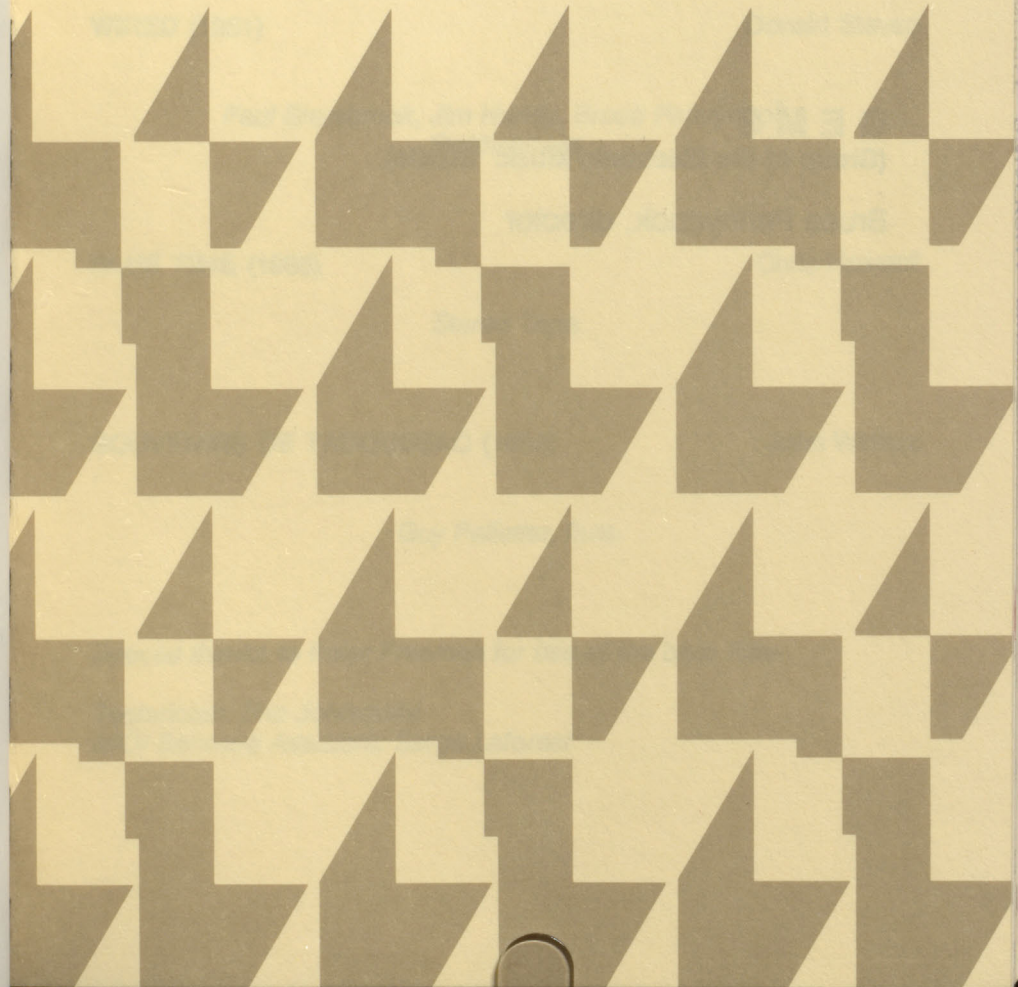
Admission
Admission and the
Admission and the
Admission and the

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Tuesday, February 27, 1990
8:00 p.m.

Mardi, le 27 février 1990
20h00

G E M S
(Group of the Electronic Music Studio)

Bruce Pennycook, director

PER FORAMEN ACUS TRANSIRE (1988)

James Harley

Jill Rothberg, flute/bass flute

**CINÉMA (Entr'acte symphonique
de Relâche) (1924)**

Eric Satie

Mary Beth MacDonald, piano

WIRED (1981)

Donald Steven

*Paul Shuebrook, Jim Harley, Bruce Pennycook
Synthesizers*

BLUE TIME (1988)

Chris Howard

Stereo Tape

SOUVENIRS DE TADOUSSAC (1988)

John Winiarz

Guy Pelletier, flute

Special thanks to Peter Freeman for use of the bass flute.

Technician: Eric Johnstone

MIDI Software Assistant: Serge Laforest

THE HISTORY OF THE UNITED STATES OF AMERICA

BY

JOHN F. JOHNSON, M.D.

1850

THE

AMERICAN

LIBRARY

OF THE

LIBRARY

OF THE

LIBRARY OF THE

LIBRARY OF THE

LIBRARY OF THE

LIBRARY

LIBRARY

LIBRARY

LIBRARY

LIBRARY

LIBRARY

LIBRARY

LIBRARY

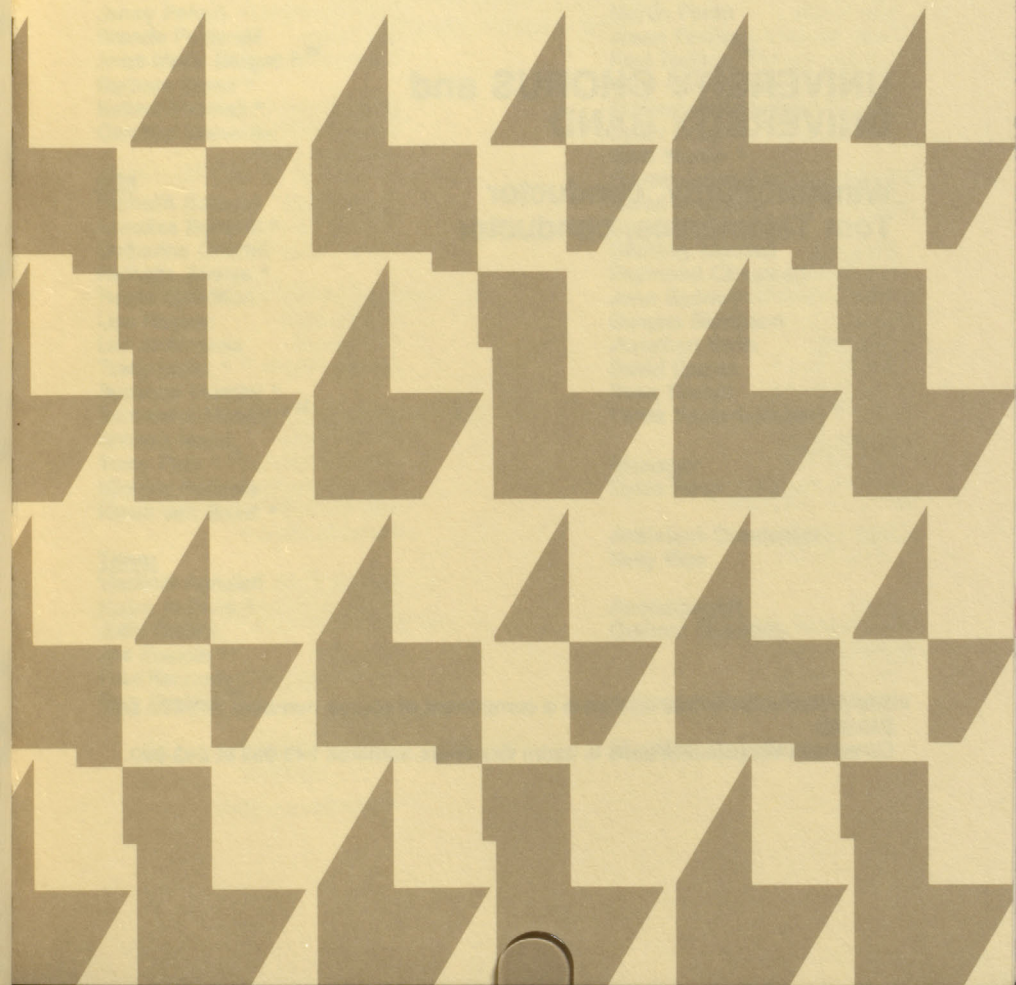
LIBRARY

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Wednesday, February 28th, 1990
8:00 p.m.

Mercredi, le 28 février 1990
20h00

**UNIVERSITY CHORUS and
UNIVERSITY BAND**

**Winston Purdy, conductor
Tom Talamantes, conductor**

The presentation of this concert is a component of course numbers 243-993 and 243-990.
Ce concert est présenté dans le cadre des cours numéros 243-993 et 243-990.

McGill University Chorus
1989-1990

Soprano

Sophie Alex
Dominique Bellon
Lucy Boothroyd
Valerie Descombes
Wanda Holmes *
Laura Izaguirre
Melissa Knock
Louise Lacombe
Lisa Langelier
Yonsil Lee ^M
Young Jee Lee
France Lemay *
Eva Lund
Katharine Matthews
Heather Mayville
Jenny Perron
Brenda Posterski
Anne-Marie Seager * ^M
Barbara Stead *
Keilani Thomas *
Caroline Veevaeta

Alto

Nathalie Boisvert
Annaliza Bonardi *
Catherine Chartré
Nathalie Joncas *
Renée Geoffrion
Lisa Hasson
Lily Jaskinskas
Tracy Lader *
Susanne Murphy *
Samantha Maislin * ^M
Shireen Maluf
Tracy Pratt * ^M
Michele Raffaele
Karen Van Bakel *

Tenor

Vladimir Agnaïeff
Karim Al-Zand *
Jude Collins
Joe Francis *
Paul Kennedy
Elan Kunin * ^M

Tenor

François Lamoureux *
Alexandre Pier-Federici
James Peters *
Timothy Rideout
Jean-François Simard
Martin St. Pierre *
Ramin Zamani

Bass

Greg Amirault
Martin Burt *
Martin Cyr
Inouk Demers *
Richard Doucet *
Doug de St. Croix
Martin Fortin
Jason Fowler
Paul Frehner ^M
Vahe Garabedian
Andrew Georgiades
Dylan Hoey *
Brad Klump *
Sylvain Levesque
Tasso Mantzaris
David McCarthy
Geoffrey Mitchell
Raymond Olmstead
John Sadowy
Duayne Sampson
Jonathan Stein
David Szanto
Sean Terriah
Derek Yaple-Schobert ^M

Manager

Dylan Hoey

Assistant Conductor

Kelly Rice

Accompanist

Graham Cherwaty

*** Singers in the Byrd Motets**

M - Marianopolis students

McGill University Band

Flute

Diane Boyd
Tara Ginsberg *
Allison Grant
Debbie Reynolds
Gregor Bertram
Kim Butler
Jocelyn Mainville

Clarinet

Ian Babb
Brendan Cassidy *
Aviva Cowan
Max Kraai
Joan Riley
Erin Smith
Brian Sawyer-Fowner
Cynthia Winikoff

Bass Clarinet

Jennifer Stevenson

Contra Bass Clarinet

Linda Lee

Bassoon

Ian Warman *
Dean Williams

Alto Sax

Bobby Hsu *
Cheryl Zeviar

Tenor Sax

Paulina Pek
Sophie Perreault

Baritone Sax

Anne Polito

Horn

Cydney Hodder
Trish Mudray *
Simon Nellis
Karolina Pek
Gary Sterle

Trumpet

Jonathan Buck
Guy Cox
Doug Gray
Valerie Hopkins
Craig Kendall
Jerome Mieznikowski
Robert Poulin
Holly Schile
Shawn Spicer *
André Thouin
Tilden Webb

Tenor Trombone

Maryse Côté
Mike Thompson *
Jeff Horne
François Monette

Bass Trombone

Sylvain Nolet
Jonathan Slaon

Euphonium

Victoria Saunders *
Nene Takigishi

Tuba

Debbie Best
Carl Bovell
Moeen Hosain *

Percussion

Kevin Coady
Cheryl Prashker *
Peter Riccardo
Yao Wen-yu
Darryl McDicken

Contra Bass

Philippa Huntsman

Librarian

Valerie Hopkins

Manager

Victoria Saunders

* Section Leader

THREE MOTETS

William Byrd
(1543-1623)

Venite Comedite
Ave Verum
Cibavit Eos

CANTATE DOMINO

Heinrich Schütz
(1585-1672)

Shawn Spicer, trumpet
André Thouin, trumpet
Trish Mudray, horn
Mike Thompson, trombone
Moeen Hosain, tuba

TURN BACK O MAN

Gustav Holst
(1874-1934)

BEGRÄBNISGESANG, Opus 13

Johannes Brahms
(1833-1897)

LOUEZ LE DIEU (Psaume 150)

César Franck
(1822-1890)

HULDIGUNGSMARSCH

Richard Wagner
(1813-1883)

CELEBRATIONS (Cantata No. 3)

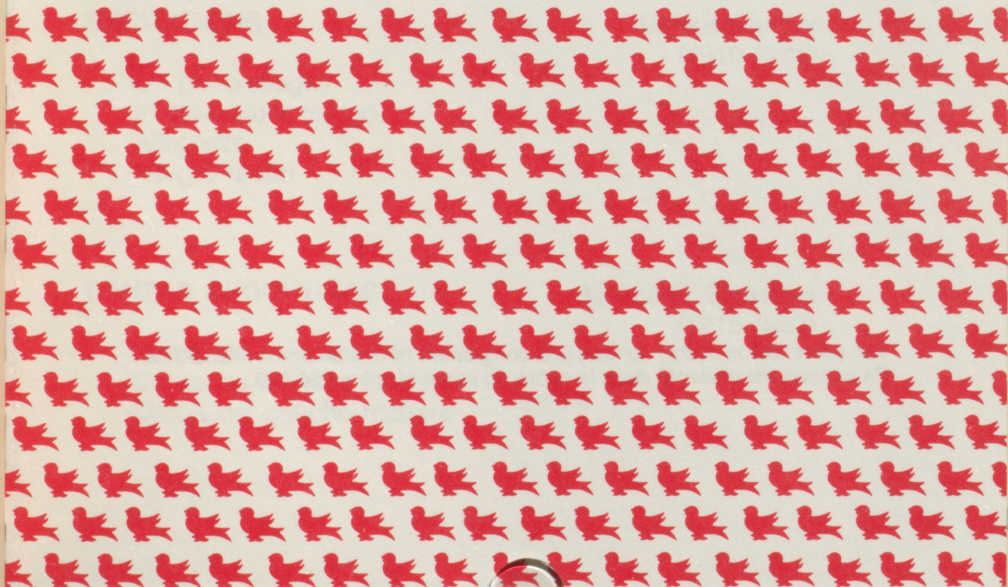
Vincent Persichetti
(1915)

- I. Stranger
- II. I Celebrate Myself
- VII. I Sing the Body Electric
- IX. Voyage



Salle Redpath Hall

**McGill University
Faculty of Music**



Wednesday, February 28, 1990
8:00 p.m.

Mercredi, le 28 février 1990
20h00

NENE TAKAGISHI, piano

Student of Marc Durand

The presentation of this concert is a component of course number 250-340.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 250-340.

SONATA in C minor, Hob. 20

Joseph Haydn
(1732-1809)

Moderato
Andante con moto
Allegro

**WALDESRAUSCHEN
PAGANINI ÉTUDE No. 2**

Franz Liszt
(1811-1886)

intermission

IMAGES

Claude Debussy
(1862-1918)

Reflets dans l'eau
Hommage à Rameau
Mouvement

EXCURSIONS

Samuel Barber
(1910-1981)

Un poco allegro
In slow blues tempo
Allegretto
Allegro molto

DANZAS ARGENTINAS

Alberto E. Ginastera
(1916-1983)

Danza del viejo boyero
Danza de la moza donosa
Danza del gaucho matrero

GOVERNMENT OF THE DISTRICT OF COLUMBIA

OFFICE OF THE ATTORNEY GENERAL

1000 PENNSYLVANIA AVENUE, N.W.

WASHINGTON, D.C. 20540

205-4000

Attorney General
Antonia M. Iragui
Deputy Attorney General

1000 PENNSYLVANIA AVENUE, N.W.
WASHINGTON, D.C. 20540

WALTER H. HARRIS
FEDERAL BUREAU OF INVESTIGATION

WASHINGTON, D.C.

ONLINE (11/25/2011) 11/25/2011
(11/25/2011)

PROVIDED BY THE DISTRICT OF COLUMBIA

11/25/2011 11/25/2011
11/25/2011 11/25/2011
11/25/2011 11/25/2011

11/25/2011 11/25/2011
(11/25/2011)

11/25/2011 11/25/2011
11/25/2011 11/25/2011
11/25/2011 11/25/2011

11/25/2011 11/25/2011
(11/25/2011)

11/25/2011 11/25/2011

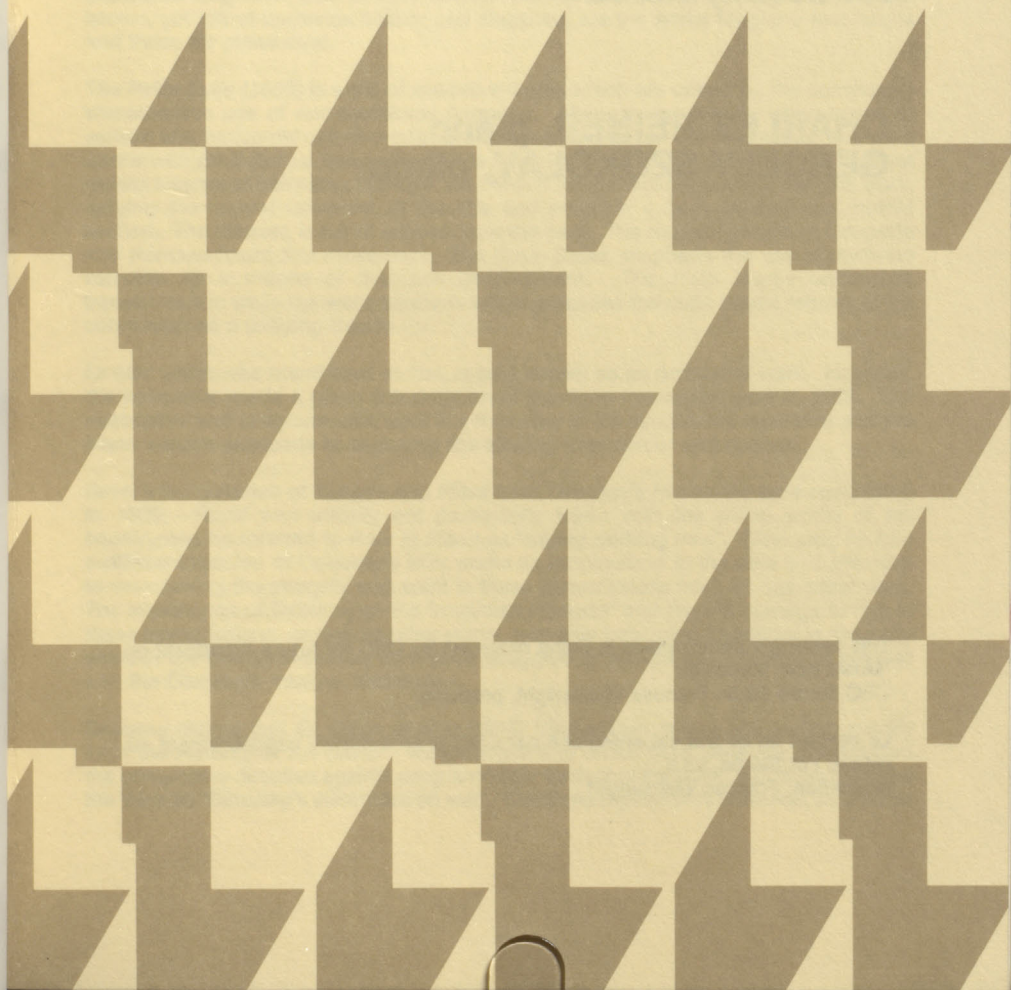
11/25/2011 11/25/2011
11/25/2011 11/25/2011
11/25/2011 11/25/2011

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Thursday, March 1st, 1990
8:00 p.m.

Jeudi, le 1er mars 1990
20h00

All Debussy Recital

CHARLES REINER, piano
GERGELY SZOKOLAY, piano

This evening's performance is being recorded by CBC for future broadcast on
"Music from Montréal"
CBC Stereo 93.5 - Frances Wainwright, producer

Le concert de ce soir est enregistré par CBC et sera diffusé ultérieurement au
réseau FM Stéréo, 93.5
réalisation: Frances Wainwright

Claude Debussy (1862-1918) still proves to be one of the more enigmatic figures of fin-de siècle music. The attempt by music historians to categorize his works into the "impressionistic" or "expressionistic" schools seem mired in contradictions and somewhat forced analysis. William Austin in his book *Music in the Twentieth Century*, in discussing *La Mer* reflects on the idea of expressionism as "the distortion of real images in order to express the artists inner feelings". That Debussy's compositions defy easily defined boundaries of artistic expression is also evidenced by the equally interesting aspect of formal structure in his works, most notably *L'Après-Midi D'un Faune*. His piano works, which are amongst the most famous and eloquent of his oeuvre, form a body of works which display the depth and intensity of his imagination.

It is interesting to note that his teacher Marmontel is reported to have said "Debussy isn't very fond of the piano, but he loves music." French keyboard music has a tradition of stateliness and elegance which goes back to the early baroque and reached its height, in that period, with composers such as Francois Couperin and Jean-Phillippe Rameau. Debussy was at once the inheritor of the tradition and the innovator of the new French keyboard style. He is best known for his works for solo piano such as *La Cathédrale Engloutie*, *Clair de lune* and *La Fille aux Cheveux de Lin*. Somewhat lesser known, yet still of immense beauty and elegance, are the works for piano four-hands and those for piano duet.

The *Petite Suite* (1889) is a set of evocative works which are united by the composers characteristic use of non-traditional harmony. Major/minor tonality often cedes to vertical and horizontal use of modal and whole-tone scales. The four movement work opens with *En Bateau* a barcarole that is reminiscent of festive gondolier's songs yet retains a sense of intimacy. *Cortège*, the second movement begins as a delicate work, defying the funeral reference of the title and employs a lively scherzo-like middle section. The *Menuet*, is full of echoes from the past. The musical ghosts of Couperin and Rameau haunt this movement. The finale *Ballet*, emphasis the use of rhythmic variation as a means of thematic development. The main theme undergoes transformation while the waltz interlude which precedes the main theme returns at the conclusion as a unifying device.

La Mer which was mentioned earlier, is best known as an orchestral work. However, the composer made a piano transcription of the three movement work in 1905. The descriptive and programmatic work is a mainstay of the symphonic repertoire and the piano version succeeds in capturing the alluring tone colour and nuance.

Ravel's transcription of *Nuages* and *Fêtes* from Debussy's *Nocturnes* were completed in 1909. Ravel was initially not particularly taken with the piano works of his countryman he referred to *Pour le Piano* as "saying nothing new". Obviously he had a different opinion of Debussy's later works as emphasized in the care and attention to maintaining the integrity and spirit in these transcriptions from an orchestral work. The importance of Debussy as the "musician Français" and Ravel's homage to him in these transcriptions, as well as other works, was also becoming important in the early years of the twentieth-century as France struggled to escape the influence of Wagner and the Germanic musical traditions.

Debussy claims that *En Blanc et Noir*, (1915) "derive their colour and feeling merely from the sonority of the piano". Musicologist and critics have generally disregarded the composers directive against programmatic content in the work, and often describe the work as "Debussy's statement on war". The three movements combine, as the title

suggests to create musical feelings of "light" and "dark" – the original title for this work was "Caprices". Much of the thought on the element of the statement by the composer is culled from effects in the works middle movement. The reminiscent use of the Lutheran chorale "Ein Feste Burg" (also used as a symbol of Germany and its Protestant ideals in Meyerbeer's *Les Huguenots*) and musical suggestions of distant cannon fire are the elements that led to the programmatic interpretation. The final movement is dedicated to Igor Stravinsky and many critics point to its neo-classicism and pointillistic writing as foreshadowing the great works of its dedicatee.

Marche Écossaise (1891) the closing work on this evening's program returns to Debussy's early works. It is essentially a fantasy purported to be based upon the family tune of the Earl of Ross. The March is a brilliant piece which incorporates a canon in the dissemination of melodic material. The composer created this work at the request of a Scottish general living in France at the time.

Claude Debussy (1862-1918) est toujours l'une des figures les plus énigmatiques de la musique fin-de-siècle. Les diverses tentatives des historiens de la musique pour qualifier son langage d'"impressionniste" ou de "symboliste" semblent s'enfoncer dans les contradictions. Il est un fait que la structure formelle de ses compositions défie les limites d'un style artistique particulier, surtout dans *L'Après-Midi D'un Faune*. (Cette oeuvre peut être répertoriée dans l'une des trois grandes formes suivantes : sonate allegro, rondo ou forme ternaire importante.) Ses pages pour le piano, généralement plus accessibles que ses compositions pour orchestre, sont parmi les oeuvres les plus célèbres et les plus éloquentes de son répertoire et elles témoignent de la profondeur et de l'intensité de son génie musical.

Son maître Marmontel aurait, dit-on, tenu ces propos : "Debussy n'aime pas beaucoup le piano, mais il adore la musique", ce qui est plutôt étonnant lorsqu'on connaît la qualité de ses compositions pour le piano. Ses pièces pour piano solo, comme *La Cathédrale Engloutie*, *Clair de lune* et *La Fille aux Cheveux de Lin* sont aujourd'hui des classiques du répertoire pour piano. La musique française pour le clavier est empreinte de majesté et d'élégance depuis le début de l'époque baroque. Des compositeurs comme François Couperin et Jean-Philippe Rameau symbolisent l'apogée de la musique française baroque pour le clavier. Debussy est l'un des héritiers de cette tradition (il a dédié nombre de ses oeuvres aux anciens maîtres), et même s'il l'admet volontiers, il n'en demeure pas moins l'un des grands créateurs de la nouvelle musique française pour le clavier. Ses oeuvres pour piano à quatre mains et pour deux pianos, encore que moins bien connues, sont d'une extraordinaire beauté.

La Petite Suite (1889) est une série de pièces évocatrices où l'harmonie non traditionnelle chère au compositeur est omniprésente. La tonalité majeure/mineure cède souvent la place à l'usage vertical et horizontal des gammes modales et anhémitoniques. La suite en quatre mouvements s'ouvre sur *En Bateau*, délicate barcarolle qui évoque la gaieté des chants des gondoliers tout en conservant une certaine dignité. *Cortège* débute presque comme une délicate berceuse, défiant presque l'allusion funéraire du titre. La partie médiane de ce mouvement est animée et en forme de scherzo, ce qui trahit également le titre. Le *Menuet* semble hanté par les esprits musicaux de Couperin et de Rameau. Le *Ballet* final utilise les variations rythmiques comme moyen de développement. Le thème principal subit une mutation alors que la valse qui le suit revient comme élément d'unification dans la conclusion.

La Mer qui est surtout connue dans sa forme orchestrale, a été transcrite par le compositeur lui-même en 1905. Les paysages de Joseph Turner sont évoqués au moins deux fois dans les écrits de Debussy qui datent de la période précédant la composition de l'oeuvre. Debussy définit Turner comme "le plus grand créateur de mystère dans l'art". L'emploi évocatoire de l'instrumentation et de l'ambiguïté tonale, avec des accords de septième et de neuvième, confère à l'oeuvre un caractère impressionniste. Debussy fait usage de procédés cycliques pour donner son unité à l'oeuvre. De nombreuses critiques ont fait observer que Debussy voyait dans le piano l'instrument idéal pour imprimer à ses oeuvres un style impressionniste. Après *La Mer*, ses principales oeuvres pour orchestre ont été écrites à l'origine non pas pour orchestre mais pour piano à quatre mains ou pour deux pianos. La transcription pour le clavier de cette oeuvre descriptive/programmatique conserve admirablement les couleurs et les nuances de la partition originale pour orchestre.

MARCHE ÉCOSSAISE (1891)

C'est en 1909 que Ravel a achevé la transcription de *Nuages* et *Fêtes* tirés des *Nocturnes* de Debussy. Au début, Ravel n'avait pas une très haute opinion des premières compositions de son compatriote, surtout de ses pages pour le piano. Il a même déclaré à propos de *Pour le Piano* (1901) que l'oeuvre "ne disait rien de nouveau". Manifestement, son point de vue a changé, comme en témoigne l'art avec lequel il sait conserver l'intégrité et l'esprit des versions originales pour orchestre. Debussy le "musicien français" (comme il aime à s'appeler lui-même) et l'hommage que lui rend Ravel dans ces transcriptions et dans d'autres oeuvres revêtent une importance évidente au tournant du siècle alors que l'école française cherche à échapper à l'influence de Wagner et de la musique allemande.

Debussy prétend que les mouvements de *En Blanc et Noir* (1915) "puisent leur couleur et leur sensibilité essentiellement dans la sonorité du piano". Musicologues et critiques n'ont tenu aucun compte de la mise en garde du compositeur contre la tentation d'assimiler l'oeuvre à de la musique à programme et l'ont souvent interprétée comme une déclaration de guerre de Debussy. Cette interprétation vient en grande partie de l'emploi de procédés musicaux dans le mouvement du milieu, en particulier du thème choral luthérien "Ein Feste Berg" (qui symbolise également les idéaux protestants dans l'opéra de Meyerbeer *Les Huguenots*) et des insinuations musicales d'un tir de canon lointain. Les intentions du compositeur auraient sans doute été mieux servies s'il avait conservé le titre original de l'oeuvre "Caprices". Le troisième et dernier mouvement est dédié au compositeur russe, Igor Stravinski. De nombreux critiques ont vu dans l'écriture pointilleuse et la structure néo-classique de l'oeuvre des éléments précurseurs des compositions de Stravinski.

Avec la *Marche Écossaise* (1891), la dernière oeuvre inscrite au programme de ce soir, on retrouve une oeuvre de jeunesse de Debussy. Celui-ci a composé l'oeuvre à la demande d'un général écossais qui vivait en France. C'est essentiellement une fantaisie que l'on dit basée sur l'hymne familial du comte de Ross. La marche est un brillant exposé de bravoure qui donne à l'auditeur un sentiment de célébration finement cisailée, renforcé par l'usage d'un canon dans le matériel mélodique, procédé tout à fait inhabituel dans une marche.

PETITE SUITE (1898)

Claude Debussy
(1862-1918)

En Bateau
Cortège
Menuet
Ballet

"LA MER" (transcription: Debussy) (1905)

De l'Aube à Midi sur la Mer
Jeux de Vagues
Dialogue du Vent et de la Mer

intermission

DEUX NOCTURNES (transcription: Ravel)

Nuages (1899)
Fêtes

EN BLANC ET NOIR (1915)

Avec emportement
Lent-Sombre
Scherzando

MARCHE ÉCOSSAISE (1891)



Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Friday, March 2, 1990
12:15 p.m.

Vendredi, le 2 mars 1990
12h15

PAMELA HOSWITSCHKA, organ

Student of John Grew

The presentation of this concert is a component of course number 242-660D

Ce concert est présenté dans le cadre du cours 242-660D

SUITE DU PREMIER TON

(Livre d'Orgue, 1708)

Pierre Du Mage

(1676-1751)

Plein Jeu

Fugue

Trio

Tierce en Taille

Basse de Trompette

Récit

Duo

Grand Jeu

GELOBET SEIST DU, JESU CHRIST

(Bux WV 188)

Dietrich Buxtehude

(1637-1707)

PETITE SUITE

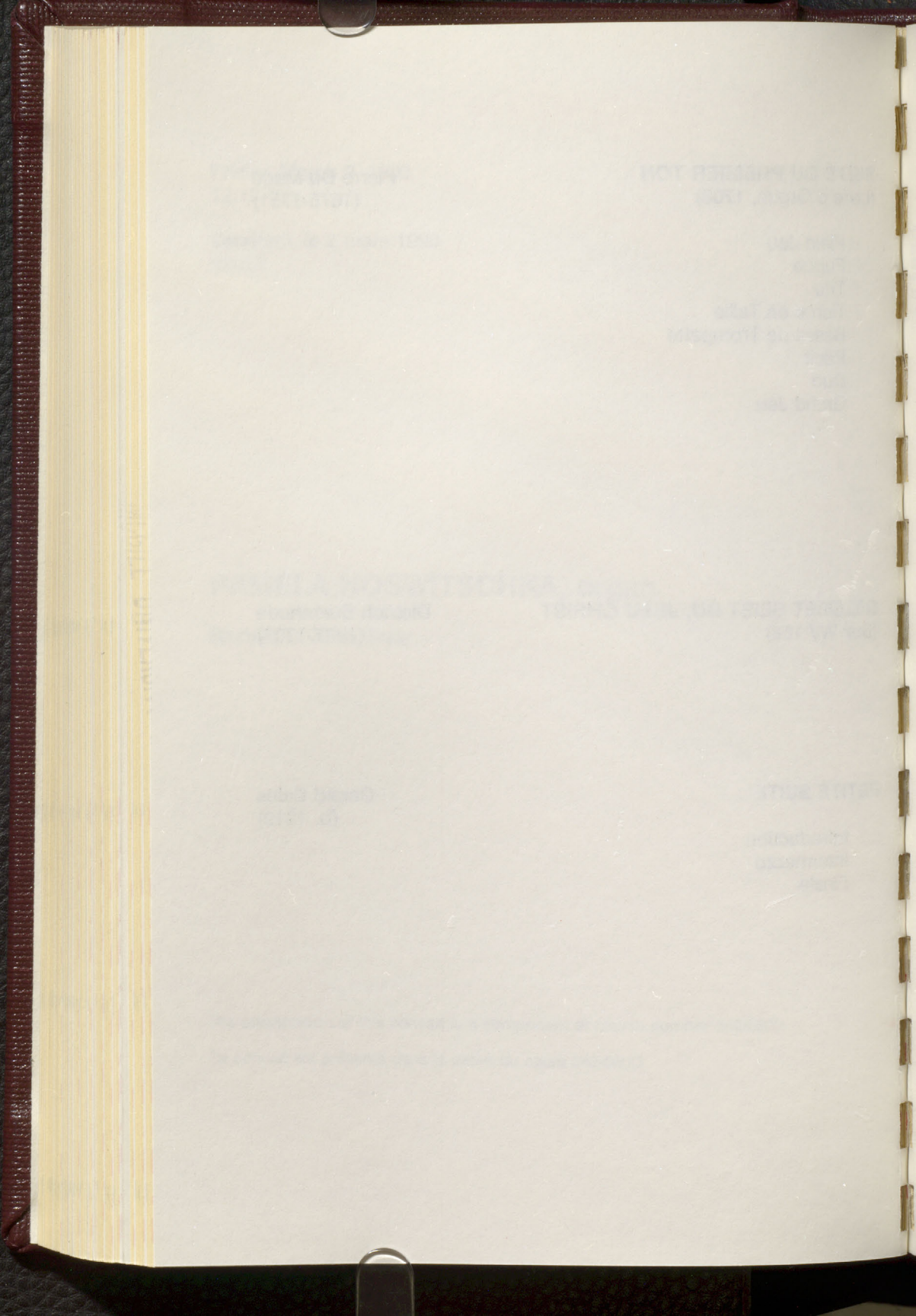
Introduction

Intermezzo

Finale

Gerald Bales

(b. 1919)



McCall, William H.

Albuquerque
Industrial Engineer, Bureau

March 21, 1940
1910 N. W.

University of New Mexico

Radio (Chapman) - Legend
(1935-1940)

Albuquerque
Cable
Cable

DAVID FLECHER, Jr.
WILSON DENNIS, Jr.

Director of Bureau of

(1935-1940)

Industrial Engineering

Radio (Chapman) - Legend
(1935-1940)

12

Industrial Engineering

Industrial Engineering

Radio (Chapman) - Legend
(1935-1940)

Industrial Engineering
Industrial Engineering
Industrial Engineering

chén
Prelude
Scherzo
Molto lento
Finale

intermission

SONATINA meridional

Manuel M. Ponce
(1882-1948)

Campo
Copla
Fiesta

FANTASIA op. 145

Mario Castelnuovo-Tedesco
(1895-1968)

Andantino; piumosso, Danzante
Vivacissimo

acc. Emanda Richards, piano



McGill

Salle Redpath Hall

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Friday, March 2, 1990
8:00 p.m.

DAVID FUCHS, guitar
INOUK DEMERS, guitar

Students of Alvaro Pierri

RICERCARE:

F. Da Milano

IX
LVII

SUITE Populaire Brésilienne

Heitor Villa-Lobos
(1887-1959)

Mazurka
Schottisch
Valsa
Gavota

Chôrobo

McGill

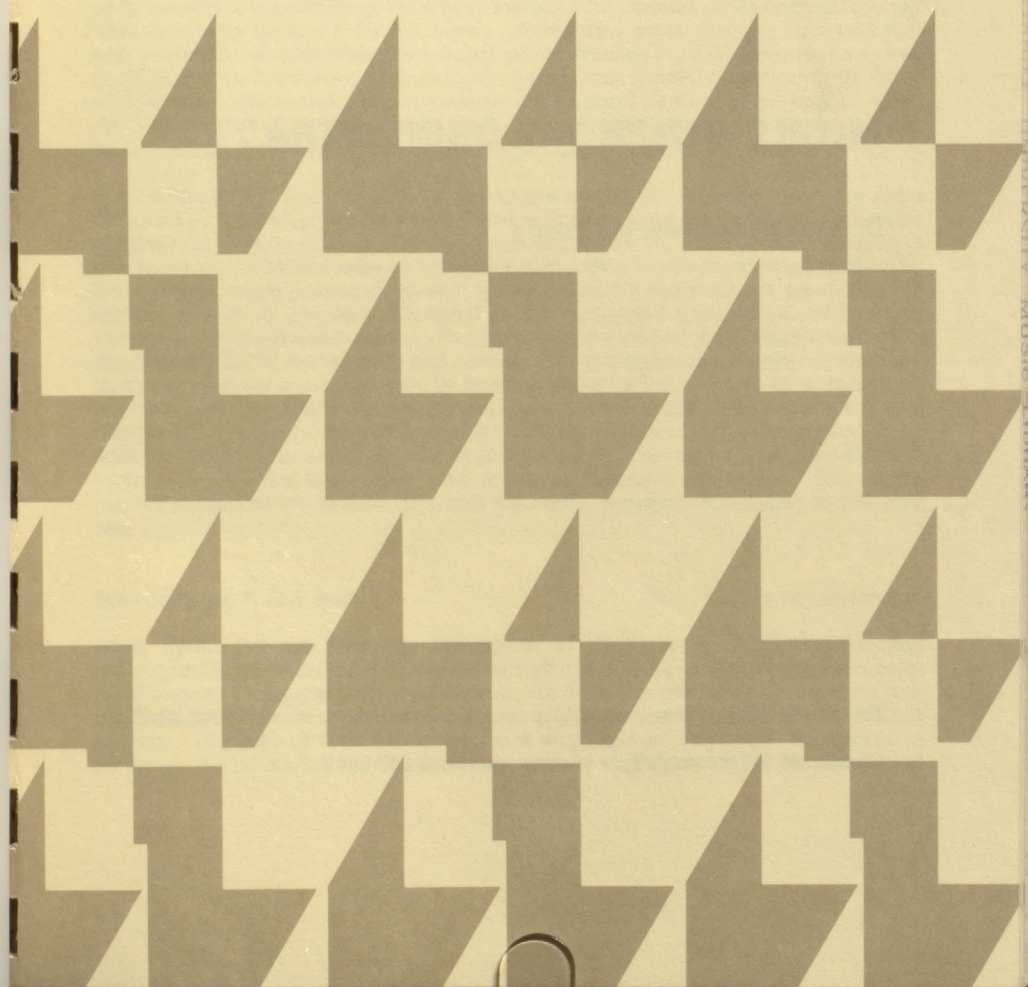
College of Arts and Sciences

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



LIBRARY OF THE FACULTY OF MUSIC

Friday, March 2, 1990

8:00 p.m.

Saturday, March 3, 1990

8:00 p.m.

Vendredi, le 2 mars 1990

20h00

Samedi, le 3 mars 1990

20h00

McGILL SYMPHONY ORCHESTRA

Douglas McNabney, conductor

The presentation of this concert is a component of course number 243-997B.

Ce concert est présenté dans le cadre du cours 243-997B.

Piano Concerto No. 2, in G minor

Sergei Prokofiev

The first performance of Prokofiev's *Second Piano Concerto* took place in circumstances as tumultuous as those of the premiere of Stravinsky's *The Rite of Spring* in Paris on 29 May 1913. Coincidentally, Prokofiev's *Concerto* was premiered on 5 September of the same year (though in Russia, not France) at the Tsar's summer palace in Pavlovsk. The aristocratic audience greeted the ambitious work of the young composer—still a student of the Conservatory in Petersburg—with hissing, booing, and loud discussions about the value of the music. A contemporary journalist reported this event in colourful terms: "A youth with the face of a high school student appears on stage. This is Prokofiev. He sits down at the piano and starts either wiping off the keys or trying them out to see which ones produce a high or low sound. . . . The young artist concludes his concerto with a mercilessly dissonant combination of sounds from the brass. . . . Exclamations resound all around: 'The devil take all this Futurist music! We want to hear something pleasant! We can hear music like this from our cats at home.' Another group—the progressive critics—are in ecstasy: 'It's a work of genius!' 'How innovative!' 'What spirit and originality!'"

Unfortunately, the question of the artistic merits of the *Concerto* in its original form will have to remain unsolved, for the work's unpublished score was lost (and probably destroyed in a fire) after Prokofiev's departure for America in 1918. Several years later, in 1923, the composer reconstructed the piece from memory, correcting its faulty orchestration, which had been considered the weakest element of the original work. This improved version of the *Second Piano Concerto* was first presented to the Parisian audience with Prokofiev as soloist and Serge Koussevitzky as conductor.

The *Concerto* is in four movements of unequal length: the first and fourth are more elaborate and of larger scope, while the second and third have considerably smaller dimensions. The music contains a wealth of original ideas; it is a youthful piece by a composer whose individuality and melodious invention were not yet fully matched by his ability to create balanced musical forms. Extreme demands are placed on the soloist, and these are best displayed in the prolonged cadenza of the opening movement (*Andantino-Allegretto*). The presence of melancholy, 'Russian' themes in the first and fourth movements compensates for the absence of a slow movement. Such a movement would normally be an integral part of the concerto form, but would not have been compatible here with the explosive musical temperament of the young composer. The perpetual motion of the brief second movement, a *Scherzo (Vivace)*, and the heavy, dissonant chords of the following *Intermezzo* give the music a particularly machine-like quality, and its rather "futuristic" character. The *Finale*, marked *Allegro tempestuoso*, provides a suitable, energetic conclusion to this bold and difficult concerto.

Symphony No. 7, in A major

Ludwig van Beethoven

Louis Spohr left the following description of Beethoven's unusual conducting technique: "Beethoven had accustomed himself to indicate expression to the orchestra by all manner of singular bodily movements. So often as a *sforzando* occurred, he tore his arms, which he had previously crossed upon his breast, with great vehemence asunder. At *piano* he crouched down lower and lower as he desired the degree of softness. If a *crescendo* then entered he gradually rose again and at the entrance of

the *forte* jumped into the air. Sometimes, too, he unconsciously shouted to strengthen the *forte*." Spohr based this account on his participation in the first performance of the *Seventh Symphony*, conducted by Beethoven on 8 December 1813. This concert was organised for the benefit of the Austrian and Bavarian soldiers wounded during one of the battles with Napoleon's army, and its patriotic program included also the symphonic *Wellington's Victory* (*Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria*) and two marches for Mälzel's newest invention, the mechanical trumpeter. Some of the most eminent composers of the time (including Salieri, Moscheles, Spohr and Hummel) joined the orchestra for this occasion.

Beethoven had completed the *Symphony* in the spring of the previous year (on 13 May 1812); his sketches for this work, however, date back to 1811. In one of the sketchbooks from that year over 40 pages are devoted to studies for the *Allegretto* and *Finale*. According to Thayer, these studies reveal Beethoven's painstaking efforts to create the most suitable setting for one of his musical ideas: "That modest gem—the theme of the *Allegretto*—is still the same throughout; but how astonishing the number and variety of forms for its setting, that were tested, before the majestic, the sublime simplicity was attained, which satisfied the exquisite taste of its creator." The *Allegretto*, so highly praised, and called in the *Allgemeine Musikalische Zeitung* at the time of one of its performances "the crown of modern instrumental music," remained the favourite part of the *Symphony*; already during the premiere it had to be repeated.

For Richard Wagner, Beethoven's *Seventh Symphony* was the "apotheosis of dance." A powerful rhythmic drive is already apparent in the extensive introduction (*poco sostenuto*) to the first movement, marked *Vivace*; in this movement a single dotted rhythmic figure is incessantly repeated creating an impression of mounting energy and increasing momentum. Each of the following movements are also based on characteristic rhythmic patterns repeated throughout, and even the theme of the famous *Allegretto* in A minor is in the form of an ostinato. The *Allegretto* utilizes variation techniques, with new accompanimental figures and countermelodies being gradually added to the theme. The third movement, *Presto*, is a characteristic Beethovenian Scherzo with the Trio repeated (*Assai meno presto*), and a fragment of it inserted into the coda. The opening motive of the Finale, *Allegro con brio*, resembles the contour of the theme from the Scherzo of the *Ninth Symphony*.

Maria Harley

Les circonstances tumultueuses qui entourent la première exécution du *deuxième concerto pour piano* n'ont rien à envier à la première du *Sacre du Printemps* de Stravinski donnée à Paris le 29 mai 1913. Par une curieuse coïncidence, la première du concerto a lieu le 5 septembre de la même année (en Russie, non en France) au palais d'été du tsar à Pavlosk. C'est par des sifflements, des huées et des éclats de voix que l'aristocratie présente accueille l'oeuvre du jeune compositeur – encore élève au Conservatoire de Saint-Petersbourg. Un journaliste de l'époque a relaté la soirée en termes colorés : "Un jeune homme au visage d'écolier apparaît sur la scène. C'est Prokofiev. Il s'assied au piano et commence à essuyer les touches ou à les essayer l'une après l'autre pour voir laquelle produit le son le plus aigu ou le plus grave... Le jeune musicien achève son concerto dans un fracas impitoyable de dissonances confiées aux cuivres... Les exclamations fusent de toutes parts : "Que le diable emporte cette musique futuriste! Nous voulons de la musique agréable à l'oreille! Nous sommes mieux à la maison à écouter la cacophonie de nos chats!" Un autre groupe – les critiques progressistes – s'extasie : "C'est l'oeuvre d'un génie!" "Quelle oeuvre d'avant-garde!" "Quel esprit et quelle originalité!"

Malheureusement, la valeur artistique du *Concerto* dans sa forme originale demeurera à jamais une énigme puisque la partition de l'oeuvre qui n'avait pas été publiée s'est perdue, vraisemblablement détruite dans un incendie après le départ de Prokofiev pour l'Amérique en 1918. Ce n'est que plusieurs années plus tard que le compositeur reconstruira l'oeuvre de mémoire, corrigeant les faiblesses de l'orchestration que l'on avait alors jugée perfectible. Cette version améliorée du *Deuxième concerto pour piano* a été jouée pour la première fois devant le public parisien, avec Prokofiev au piano et Serge Koussevitzky au pupitre.

Le *Concerto* est en quatre mouvements inégaux : le premier et le quatrième de plus grande envergure sont aussi les plus complexes, tandis que les deuxième et troisième sont de proportions nettement plus modestes. La musique déborde d'idées originales; c'est une oeuvre de jeunesse d'un compositeur dont le génie créateur de formes musicales équilibrées n'est pas encore tout à fait à la hauteur de son génie mélodique. L'oeuvre exige beaucoup du pianiste dont la virtuosité est mise à rude épreuve, particulièrement dans la longue cadence du premier mouvement (*Andantino-Allegretto*). Les élans mélancoliques des thèmes russes du premier et du quatrième mouvements compensent l'absence du mouvement lent que l'on attend dans un concerto, mais qui s'avère incompatible avec le tempérament explosif du jeune Prokofiev. Le mouvement perpétuel du second mouvement, un bref *Scherzo (Vivace)*, ainsi que les lourds accords dissonants de l'*Intermezzo* qui suit confèrent à l'oeuvre un caractère mécanique et lui donnent une allure plutôt futuriste. Le *Finale*, marqué *Allegro tempestuoso*, est la conclusion énergique de ce concerto audacieux et difficile.

C'est à Louis Spohr que l'on doit la description suivante de la gestuelle insolite de Beethoven à la tête d'un orchestre : "Beethoven avait coutume de diriger l'orchestre au moyen de gestes assez singuliers. Ainsi, dans un *sforzando*, il déployait véhémentement les bras qu'il avait jusque là gardés croisés sur la poitrine. Dans un passage marqué *piano*, il s'accroupissait de plus en plus bas pour exprimer la douceur recherchée. Dans un *crescendo*, il se relevait graduellement et attaquait le *forte* en bondissant." Spohr avait noté ces gestes après avoir participé à la première exécution publique de la *Septième symphonie* dirigée par le compositeur le 8 décembre 1813. Il s'agissait d'un concert bénéfice à l'intention des soldats autrichiens et bavares blessés dans une bataille contre l'armée de Napoléon; outre la septième symphonie, le programme patriotique comportait une oeuvre symphonique, *La Victoire de Wellington* ou la Bataille de Vittoria (*Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria*) ainsi que deux marches pour la dernière invention de Mälzel, la trompette mécanique. A cette occasion, certains compositeurs parmi les plus éminents de l'époque (Salieri, Moscheles, Spohr et Hummel notamment) s'étaient joints à l'orchestre.

Beethoven avait mis la dernière main à sa *symphonie* le printemps d'avant (le 13 mai 1812); ses premières ébauches de l'oeuvre remontent cependant à 1811. Dans un de ses carnets de notes de cette année-là, plus de quarante pages sont consacrées à des études de l'*Allegretto* et du *Finale*. Selon Thayer, ces études témoignent des efforts déployés par Beethoven pour mettre en valeur ses idées musicales : "Ce petit bijou - le thème de l'*Allegretto* - est le même tout au long du passage. Et pourtant, comment ne pas s'étonner du nombre et de la variété des formes étudiées pour parvenir à la majestueuse et sublime simplicité de la version retenue qui satisfait enfin le goût exquis du créateur." L'*Allegretto*, si prisé et qualifié de "sommet de la musique instrumentale moderne" par un critique de l'époque (*Allgemeine Musikalische Zeitung*), demeure le passage le plus aimé de l'oeuvre; déjà, lors de la première interprétation, il avait fallu le bisser.

Pour Richard Wagner, la *Septième symphonie* de Beethoven représente "l'apothéose de la danse". La longue introduction (*poco sostenuto*) du premier mouvement *Vivace* confère déjà à l'oeuvre un puissant élan rythmique; dans ce mouvement, une seule figure rythmique pointée est constamment reprise, ce qui crée une impression d'énergie montante. Chacun des mouvements suivants s'appuie également sur des schémas rythmiques répétés tout au long de l'oeuvre et même le thème du célèbre *Allegretto* en la mineur est en forme d'ostinato. L'*Allegretto* s'articule autour de variations, de nouvelles figures d'accompagnement et de contre-mélodies qui viennent peu à peu étoffer le thème. Le troisième mouvement, *Presto*, est caractéristique des scherzos de Beethoven avec répétition du trio (*Assai meno presto*) dont un fragment est intégré dans la coda. Le thème d'ouverture du finale, *Allegro con brio*, préfigure le *Scherzo* de la *Neuvième symphonie*.

**PIANO CONCERTO No.2
in G minor, Opus 16**

**Sergei Prokofiev
(1891-1953)**

Andantino: Allegretto
Scherzo: Vivace
Intermezzo: Allegro moderato
Finale: Allegro tempestoso

Soloist: Guylaine Flamand, piano

intermission

SYMPHONY No. 7 In A major, Opus 92

**Ludwig van Beethoven
(1770-1827)**

Poco sostenuto: Vivace
Allegretto
Presto
Allegro con brio

McGill Symphony Orchestra

Violin

Malcolm Allison
(Concertmaster)
Rebecca Whitting
(Assistant Concertmaster)
Leah Roseman
(Principal Second)
Karma Tomm
(Assistant Principal)
Brigitte Amyot
Cory Balzer
Sandra Baron
Nathalie Bonin
Kristie Coleman
Francisco de Galvez
Angelique Duguay
Kathryn Fenton
Sharleen Harshenin
Claire Heggie
Mitch Huang
Nancy Kershaw
Gretchen Koehler
Jolan Kovacs
Suzanne Labbé
Caroline Lalancette
Craig Landry
Michelle Lanoix
Angela Luchkow
Allison McLellan
Kjersti Nostbakken
Ikki Oguro
Pascale Parenteau
Stéphanie Rose
Marie-Anne Rozankovic
Sara Serban
Rosie Shaw

Viola

Patricia Gagnon
(Principal)
Coca Bochonko
Susanne Brown
Vanessa Goymour
Alexandra Fekete
Johann Lotter
Katrina Mills
Chantal Monastesse
Andrée Simard
Aude Wagnière

Cello

Helena Binney
(Principal)
Adriana Barton
Katherine Butler
Paul McCulloch
Véronique Poulin
Chris Rankin
Guillaume Saucier
Merilee Temple
Shirley Wright

Double Bass

Gilles Neault
(Principal)
Kory Bayer
Isabelle Charbonneau
Steve Holy
Bernard Leblanc
Adam Over
James Testi
Joe Williamson

Flute

Rhian Kenny
(Principal)
Lana Betts
Erin Macri
Curtis Pendelton

Oboe

Anne Dufresne
Derek Berg
Jennifer Weeks

Bassoon

Marc Larouche
Samantha Duckworth

Clarinet

Patrice Arseneault
Martin Carpentier
Marie-France Sylvestre
Gail Warren

French Horn

Andrew MacDonald
Lisa Booth
Brigitte Grondin
Dan Moses
Michelle Stadky

Trumpet

Jens Lindemann
Karen Donnelly
Gordon Galloway
Mark Schneider

Trombone

Patrice Richer
Robert Fraser
François Godère

Tuba

Jay Burr

Percussion

D'Arcy Gray *
(Principal)
Philippe Bourbonnais +
Erin Donovan

Manager

Michael Maxwell

Assistant Manager

Andrew MacDonald

Librarian

Véronique Poulin

* Timpani in Beethoven

+ Timpani in Prokofiev



Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Monday, March 5, 1990
8:00 p.m.

Lundi, le 5 mars 1990
20h00

RHIAN KENNY, flute

Heather Toews, piano
Chris Howard, piano

The presentation of this concert is a component of course number 243-632.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 243-632.

SONATA FOR FLUTE AND PIANO

F. Poulenc

SONATA APPASSIONATA

S. Karg-Elert

LAKE LIFE REFLECTIONS (1983)

C. Howard

SONATA FOR FLUTE AND PIANO

S. Prokofiev

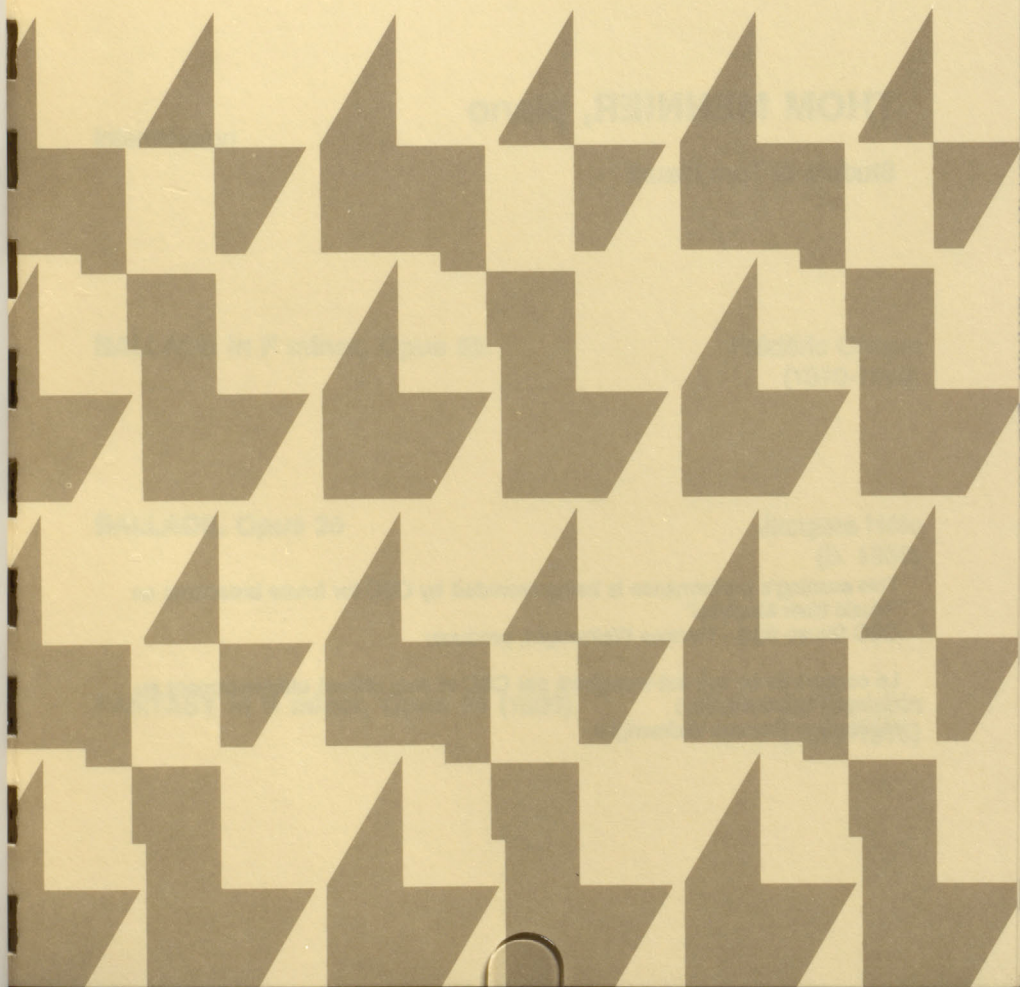
THE UNIVERSITY OF CHICAGO

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Monday, March 5, 1990
8:00 p.m.

Lundi, le 5 mars 1990
20h00

Graduation Recital

THOM MENNIER, piano

Student of Tom Plaunt

This evening's performance is being recorded by CBC for future broadcast on
"Music from Montréal"
CBC Stereo 93.5 - Frances Wainwright, producer

Le concert de ce soir est enregistré par CBC et sera diffusé ultérieurement au
réseau FM Stéréo, 93.5
réalisation: Frances Wainwright

FANTASY AND FUGUE
in C major, K 394
FANTASY (1964)

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)
Bruce Mather
(b. 1939)

PIANO SONATA No. 2 (1946)

Harry Somers
(b.1925)

Lento
Scherzando
Allegro

intermission

BALLADE in F minor, Opus 52

Frédéric Chopin
(1810-1849)

BALLADE, Opus 30

Jacques Hétu
(b. 1938)

FANTASY in B minor, Opus 28 (1900)

Alexander Scriabin
(1872-1915)

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY
540 EAST 57TH STREET
CHICAGO, ILL. 60637

UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY
540 EAST 57TH STREET
CHICAGO, ILL. 60637

UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY

UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY

UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY

UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY

UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY

UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY

UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
540 EAST 57TH STREET
CHICAGO, ILL. 60637

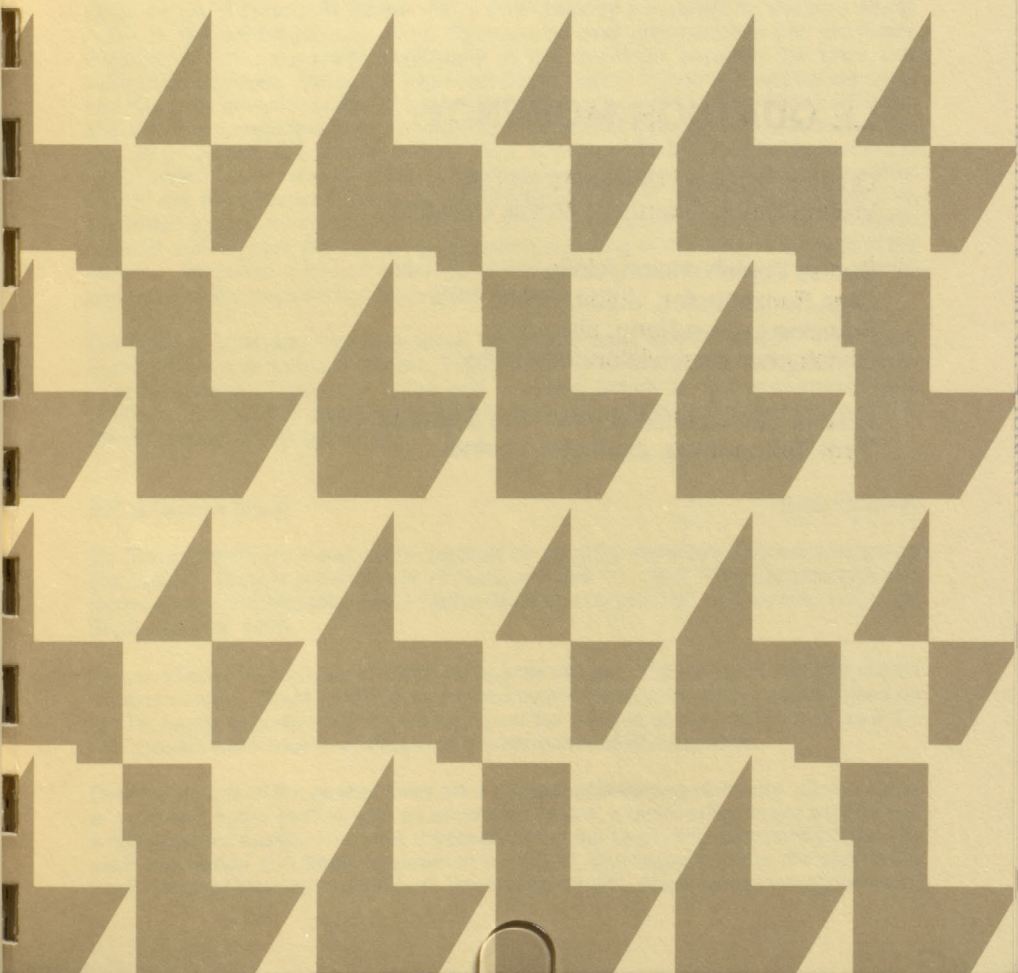
UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY
540 EAST 57TH STREET
CHICAGO, ILL. 60637

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Tuesday, March 6, 1990
8:00 p.m.

Mardi, le 6 mars 1990
20h00

LE QUATUOR MORENCY

Quatuor invité à l'Université McGill/
Visiting String Quartet at McGill University

Denise Lupien, violon/violin
Olga Ranzenhofer, violon/violin
Francine Lupien-Bang, alto/viola
Christopher Best, violoncelle/cello

avec la participation de/with the assistance of
Tom Talamantes, clarinette/clarinet

The notion that listening to chamber music is somewhat akin to eavesdropping on a private conversation has its origins in the eighteenth century. Goethe's definition of the string quartet as "What we hear is four reasonable people discoursing among themselves" can easily be understood as referring to chamber music in general. The works on this evening's program certainly reflect the spirit of Goethe's definition.

String Quartet Op. 64 No. 5

Joseph Haydn

During the period 1781-1790 Haydn wrote 25 string quartets, beginning with Op.32 (1781) and culminating with Op.64 (1791). The six quartets that constitute Op.64 exemplify the consolidation of almost ten years of musical experimentation and exploration in the genre. Elements such as thematic dualism, thematic transformation and continuous development of melodic material are treated in a new manner by Haydn in opening movements of the Op.64 quartets. Textural variety and a quickening of harmonic rhythm are examples of changes in the slow movements. The minuet and trios employ many of the changes initiated in other movements and also become more dramatic and forceful. Finales prove to be difficult movements for Haydn. The compositional procedures discussed above are not as evident in the closing movements of Op.64; for in their overall structure and design they display fewer musical innovations. Haydn appears to be struggling with compositional methods, thus the generalization of the changes witnessed in the other movements are not as apparent.

Opus 64 No. 5 (The Lark) opens with a violin melody supported by staccato eighth notes in the accompanying parts. Syncopation and chromaticism are prominent throughout this movement, particularly in the transition between the main and subordinate themes. The use of augmented sixth chords to extend structural elements and delay the arrival of cadential passages combines with the juxtaposition of diatonic and chromatic melodies to be an innovative method of thematic transformation. The second movement is in simple ternary form, with a contrasting middle section in the minor based upon thematic material derived from the opening section. In the third movement the advances made by Haydn are apparent: its minuet possesses an expanded second thematic area; the Trio, in the tonic minor, is comprised of melodic material derived from the minuet, an uncommon setting of this form in quartets of the period. Scale-like patterns which predominate are contrasted with arpeggiated passages in the melodic line throughout the movement.

The finale is in ternary form with coda, featuring a fugal middle section. The fugato is presented in an unusual manner, with a subject that modulates through a number of tonal centres (D minor, F major and G minor) before all four instruments have entered. A dominant pedal leads back to the restatement of the opening theme at the conclusion of the movement.

String Quartet No. 3

Brian Cherney

My *String Quartet No.3* was commissioned by the CBC especially for performance by the Raphael Quartet in Hilversum, Holland, on April 11, 1986. This performance was recorded and broadcast by Radio Netherlands and by the CBC on *Two New Hours*, on September 28, 1986.

Written during the summer of 1985, the quartet consists of three main sections played without a break. These sections are framed by an introduction and epilogue based on similar fragile sounds created by bowing on the bridges of the instruments, as if the four players were having a whispered private conversation together.

Over the course of the quartet there are a number of recurring elements. One of these is a melodic figure starting with an ascending tritone, a descending major second and a rising perfect fourth. This idea, introduced near the beginning, becomes longer with each recurrence and finally appears in a state of disintegration near the end of the work. Another element is what I call "ascending music", which moves very quietly and

gradually from a low or middle register into a higher register in all four instruments; thereby reaching a plateau in which a type of music is heard which differs considerably from the general style of the quartet. This occurs twice, once at the beginning of the second section and again near the beginning of the third section. In addition, each instrument has a kind of accompanied cadenza during the course of the work in the following order: violin II, violin I, cello and viola. These generally serve a dramatic function, interrupting process or summing up certain features (as in the viola's cadenza near the end).

The String Quartet No.3 is dedicated to the memory of my father, who passed away after a long illness in December 1984. Near the beginning of the quartet I have incorporated several tiny quotations from the end of my *String Trio* (another CBC commission), a work which I dedicated to my father in 1976 on the occasion of his 60th birthday. The repeated D motive in the cello of the quartet is another of these elements quoted from the *String Trio*.

Brian Cherney *

Clarinet Quintet Opus 115

Johannes Brahms

In comparison to other major composers of his generation (such as Wagner and Bruckner) Brahms was notably versatile, for he composed important works in every genre except opera. The grandiose overstatement associated with these other figures is alien to Brahms' sensibility. Even in his large scale symphonic works his more intimate musical personality shines through.

Nowhere are the overtly heartfelt sentiments of the composer more evident than in his chamber music. Amongst the most beautiful and finely crafted of these works is the *Clarinet Quintet Op.115*, the centre piece of three chamber works (composed around the same time) which feature the clarinet. (The *Clarinet Trio Op.114* and the *Two Sonatas for Clarinet Op.120* are the two other works). The combination of clarinet with string quartet has precedence in the works of Mozart and Weber.

B minor is the tonic key of the opening movement which is in sonata form with an unusually short development section. The opening harmonies give a sense of major tonality instead of minor, but the tonic minor is quickly established after the introductory passage. Thematic material first introduced by the strings furnish the clarinet with a motive which it seizes and develops into a soaring melody that makes a reappearance at the conclusion of the movement. The magnificent and sincere Adagio is cast in ternary form. Muted strings support the soloistic line of the clarinet in the outer sections of the movement, contrasted by the Hungarian/Gypsy flavour of the central section. The third movement begins slowly until a sudden shift of key and tempo initiates a lighthearted scherzo.

Variation form, a favoured device of the composer (particularly in closing movements), is found in the Finale. The melody undergoes five variations: i) within the highlighted cello line; ii) in an agitated and syncopated form; iii) an exchange of sixteenth notes between the first violin and clarinet; iv) in the tonic major; and v) the combination of the finale's theme with the theme of the opening movement which leads to a coda.

Gary Le Tourneau

Le Quatuor Morency (Quatuor à cordes invité à l'Université McGill)

Depuis sa fondation en 1979, Le Quatuor Morency s'est fait entendre à maints endroits et dans plusieurs séries. Mentionnons entre autres des concerts au Festival d'été de Québec, au Festival International de Lanaudière, au Festival des Arts de Perterborough, aux Concerts Couperin au Musée de Québec dans la série Beaux-Arts à West Brome, dans les Maisons de la Culture à Montréal lors de leurs ouvertures, à la *Music Gallery* à Toronto (concert Murray Schafer), à l'Espace Musique à Ottawa, aux Concerts Lachine à la Société de musique de chambre du Lakeshore, au centre culturel de Pointe-Claire, à l'Île d'Orléans, à la Maison Tresler et aux universités McGill, de Montréal et Concordia.

De plus Le Quatuor Morency a participé à de nombreuses émissions pour Radio-Canada: "Grands Concerts", "Concert Intime", "Alternance", "Musique en Fête", "Musique Actuelle" et "Music from Montréal", etc...

Le Quatuor à cordes Morency a fait la création canadienne du Quatuor No. 3 de Murray Schafer pour la SMCQ (Société de Musique Contemporaine de Québec), le Quatuor de Heinz Holliger pour "Les Événements du neuf" et le quatuor de Miroglio à l'occasion de l'exposition de Miro au Musée des Beaux-arts de Montréal. En décembre 1988, Le Quatuor Morency a fait la création québécoise du Quatuor no 2 de Morton Feldman, d'une durée de 4 heures 23 minutes. Le 3 décembre 1989 dernier, dans la série "Récitals" de la Société de musique contemporaine du Québec, Le Quatuor Morency a interprété trois quatuors de compositeur canadien R. Murray Schafer.

En plus de ses concerts donnés à l'Université McGill, Le Quatuor Morency s'est fait entendre à l'Université de Montréal, à l'Université Concordia, à Sutton, à Ottawa, aux Concerts Lachine, à la Société de musique de chambre du Lakeshore, au Centre culturel de Pointe-Claire, à Ottawa, à Québec, à Terrebonne, à LaSalle, à l'Île d'Orléans et à la Maison Tresler...

Le Quatuor Morency est en résidence à West-Brome Beaux-Arts depuis mai 1989 et au Festival International de Lanaudière l'été 1989.

"Quatuor à cordes invité" à l'Université McGill, le Quatuor Morency reçoit une subvention du Conseil des Arts du Canada et du Ministère des affaires culturelles du Gouvernement du Québec.

Denise Lupien, violoniste

Denise Lupien est née à Louiseville, Québec. Après ses études au Conservatoire de musique de la Province du Québec à Montréal avec M. Calvin Sieb en violon et avec M. Otto Joachim en musique de chambre, elle continue son perfectionnement, grâce à une bourse d'étude du Conseil des Arts du Canada, au *Juilliard School of Music*, à New York où elle obtient un baccalauréat et une maîtrise en musique. Ses professeurs furent Ivan Galamian, Dorothy Delay, Ruggiero Ricci, Clause Adams, Robert Mann, Earl Carlyss, Paul Doktor, Felix Galamir et Albert Fuller.

À son retour au Québec en 1974, elle est gagnante du Concours de Radio Canada et de l'Orchestre Symphonique de Montréal.

Elle a été professeur au Conservatoire de Hull et chargée de cours à l'Université de Montréal. Elle enseigne au Conservatoire de Montréal depuis 1986 et à l'Université McGill depuis 1988. Elle est invitée comme soliste pour de nombreux concerts; à l'Orchestre Métropolitain de Montréal, à Maracaibo, à Radio-Canada, aux Grands Ballets Canadiens, à l'Orchestre de chambre de Montréal de Montréal, à l'Ensemble Vivaldi, etc...

Denise Lupien se produit régulièrement à Radio-Canada. Parmi ses enregistrements, il faut noter les sonates pour violon et piano des compositeurs français et des pièces de Claude Vivier.

Denise Lupien est fondatrice du Quatuor à cordes Morency et elle est violon-solo de l'Orchestre Métropolitain de Montréal.

Olga Ranzenhofer, violoniste

Originaire de Montréal, Olga Ranzenhofer obtient en 1984 un Premier prix de violon du Conservatoire de musique de la Province du Québec à Montréal et, grâce à une bourse du Conseil des Arts du Canada, poursuit ses études à l'Université de Cincinnati avec Miss Dorothy Delay. Elle y reçoit, un *Artist Diploma* en 1986.

Soliste avec l'Orchestre de chambre de I Musici de Montréal, l'Orchestre de chambre de Montréal, l'Orchestre Symphonique du Conservatoire de Musique de Montréal et l'Orchestre du *Courtenay Youth Music Centre*, Olga Ranzenhofer a aussi donné de nombreux concerts comme chambriste au Canada et aux Etats-Unis.

Membre de l'Orchestre de chambre I Musici de Montréal de 1986 à 1988, elle a fait avec cet ensemble des tournées de concerts et enregistrements de radio, de télévision et de disques.

Olga Ranzenhofer enregistre régulièrement pour Radio-Canada et participe à de nombreux concerts à Montréal.

Elle est 2ième violon-solo de l'Orchestre Métropolitain de Montréal et membre de l'Ensemble de la Société de Musique Contemporaine du Québec.

Elle est membre du Quatuor à cordes Morency depuis 1987.

Francine Lupien-Bang, altiste

Née à Louiseville, Québec, Francine Lupien-Bang a fait ses études au Conservatoire de musique de la Province de Québec à Montréal, d'abord au piano, puis au violon avec Calvin Sieb et dans la classe de musique de chambre en alto avec Otto Joachim. Elle a suivi pendant plusieurs étés des cours de perfectionnement au *Meadowmount School of Music* (N.Y.) avec Miss Dorothy Delay et Mr. David Cerone. Elle a également suivi des cours d'été à la *Aspen School of Music* avec Dorothy Delay et avec Aaron Rosand à l'Académie Internationale de Nice grâce à une bourse d'étude du Conseil des Arts du Canada et à de l'aide privée.

Francine Lupien-Bang a été membre de l'Orchestre Symphonique de Québec de 1971 à 1973 et elle a travaillé à l'Orchestre Symphonique de Montréal de 1973 à 1979. Elle est membre ou a été membre de nombreux orchestres à Montréal: l'Orchestre de Radio-Canada, celui des Grands Ballets Canadiens, l'Ensemble de la Société de Musique Contemporaine du Québec, etc...

Elle a participé à de nombreux enregistrements: soit à la radio ou à la télévision de Radio-Canada ou en studios d'enregistrement.

Francine Lupien-Bang a été alto-solo et membre-fondateur de l'Orchestre Métropolitain de Montréal.

Elle est membre du Quatuor à cordes Morency depuis 1981.

Christopher Best, violoncelliste

Né à Montréal, Christopher Best a étudié le violoncelle avec Michael Kilburn de 1965 à 1973 et de 1979 à 1984 à Montréal. Il a obtenu un baccalauréat à l'Université de Regina en 1979 et ainsi que plusieurs médailles d'honneur et bourses d'études: au *Royal Conservatory of Music* (Toronto), Concours de Musique du Canada, *Banff School of Fine Arts*, *National Youth Orchestra*, *Regina Music Festival*, *Canadian National Exhibition*, etc... Il a également assisté aux "Classes de maître" de Janos Starker, Zara Nelsiva, T. Tsutsumi, Vladimir Orloff et Pierre Fournier.

Il a été membre du Trio Cameri (Montréal), du *Festival String Quartet* (Toronto), Trio Classique de Montréal, du *Regina Symphony Quartet*, de *Acadia String Quartet*, de *Canadian Chamber Orchestra* (Banff), du *Regina Symphony Orchestra*, du *Royal Winnipeg Ballet* et nombreux orchestres de chambre et les orchestres symphoniques canadiens.

Il a participé à de nombreux enregistrements de Radio-Canada et concerts à Montréal.

Il a été également violoncelle-solo à l'Orchestre des Jeunes du Québec avant de devenir violoncelle-solo de l'Orchestre Métropolitain de Montréal en 1986.

Il est membre du Quatuor à cordes Morency depuis 1986.

Francis Lupton Lang, M.D., was born in 1902 in the town of ...

He attended the University of ... and graduated in 1924 ...

He was a member of the ... and ...

He was a member of the ... and ...

Francis Lupton Lang, M.D.

He was a member of the ... and ...

He was a member of the ... and ...

He was a member of the ... and ...

He was a member of the ... and ...

He was a member of the ... and ...

"Écouter de la musique de chambre, disait-on déjà au XVIII^e siècle, c'est comme écouter une conversation privée". Goethe comparait le quatuor à cordes à "une conversation entre quatre personnes raisonnables", et l'on pourrait fort bien étendre cette comparaison à la musique de chambre en général. Les oeuvres au programme de ce soir respectent parfaitement l'esprit de la remarque de Goethe.

Quatuor à cordes opus 64 n° 5

Joseph Haydn

Entre 1781 et 1790, Haydn a écrit 25 quatuors à cordes qui ont été regroupés dans divers recueils allant de l'opus 32 (1781) à l'opus 64 (1791). Les six quatuors de l'opus 64 sont le fruit de presque dix ans d'expérimentation dans ce genre musical. Dans les premiers mouvements des quatuors de l'opus 64, Haydn traite de façon novatrice certains éléments tels que le dualisme des thèmes et leur élaboration, ou encore l'élaboration continue de la mélodie. Dans les mouvements lents, cette nouvelle manière se traduit par la diversité des trames et l'accélération du rythme harmonique. Les menuets et trios utilisent souvent des changements introduits dans un autre mouvement et prennent un caractère plus dramatique et plus appuyé. Les finales ont posé des problèmes à Haydn. Les procédés de composition décrits précédemment n'apparaissent pas de façon aussi évidente dans les derniers mouvements des quatuors de l'opus 64, dont la structure et la conception globales comptent moins d'innovations musicales. Haydn semble avoir de la difficulté à maîtriser les procédés de composition qu'il y utilise; aussi la généralisation des changements observés dans les autres mouvements n'est-elle pas aussi apparente.

Le quatuor op. 64, n° 5 (L'alouette) s'ouvre par une mélodie confiée au violon que soutient un accompagnement staccato écrit en croches. Le rythme syncopé et le chromatisme dominant dans tout le mouvement, particulièrement dans la transition entre le thème principal et les thèmes secondaires. L'emploi d'accords de sixte augmentée pour donner plus d'ampleur aux éléments de structure et retarder les passages cadencés, de même que la juxtaposition de mélodies diatoniques et chromatiques, constituent des procédés d'élaboration thématique novateurs. Le deuxième mouvement, de forme ternaire simple, comprend une section médiane en mode mineur qui reprend des thèmes de la première section. Dans le troisième mouvement, les progrès réalisés par Haydn sont évidents : le menuet fait une plus large place au développement du thème secondaire et le trio, en tonique mineure, se compose de mélodies empruntées au menuet, ce qui est peu courant dans les quatuors de cette période. Dans tout le mouvement, les motifs prédominants, en forme de gamme, contrastent avec les passages arpégés de la ligne mélodique.

Le dernier mouvement, de forme ternaire avec coda, comprend une section intermédiaire fuguée. Le fugato est présenté de façon inhabituelle, le sujet étant modulé en diverses tonalités (ré mineur, fa majeur et sol mineur) avant l'entrée en jeu des quatre instruments. A la fin du mouvement, une pédale de dominante amène la réexposition du premier thème.

Quatuor à cordes n° 3

Brian Cherney

C'est la Société Radio-Canada qui m'a commandé ce *Quatuor à cordes n° 3* en vue d'une exécution par le quatuor Raphael, à Hilversum, en Hollande, le 11 avril 1986. Ce concert a été enregistré et diffusé par la radio néerlandaise et par Radio Canada dans le cadre de l'émission *Two New Hours*, le 28 septembre 1986.

Écrit au cours de l'été 1985, le quatuor comprend trois sections principales jouées sans interruption. Ces sections sont encadrées par une introduction et un épilogue basés sur les sons tenus que l'archet produit sur le chevalet des instruments et qui donnent l'impression que les quatre exécutants chuchotent entre eux.

Certains éléments réapparaissent à divers endroits du quatuor. Il s'agit d'abord de motifs mélodiques qui consistent en un triton ascendant suivi d'une seconde majeure descendante et d'une quarte ascendante parfaite. Cette idée, introduite dès le début de l'oeuvre, est exposée plus longuement à chaque reprise, jusqu'à ce qu'elle

apparaisse enfin dans un état de désintégration peu avant la fin de l'oeuvre. A cela s'ajoute un autre élément auquel j'ai donné le nom de "musique ascendante" et qui évolue très doucement et graduellement d'un registre grave ou moyen jusqu'à un registre supérieur, dans les parties des quatre instruments; on atteint ainsi un plateau où l'on entend un type de musique qui diffère considérablement du style général du quatuor. Cela se produit deux fois, d'abord au début de la deuxième section puis de nouveau vers le début de la troisième section. Dans toute l'oeuvre, chaque instrument se voit en outre confier une sorte de cadence accompagnée qui est exécutée dans l'ordre suivant : second violon, premier violon, violoncelle et alto. De façon générale, ces cadences jouent un rôle dramatique et viennent interrompre un processus ou résumer certains éléments (comme le fait la cadence de l'alto, peu avant la fin).

Le quatuor à cordes n° 3 est dédié à la mémoire de mon père, décédé après une longue maladie en décembre 1984. Au début du quatuor, j'ai inséré quelques brèves citations tirées de la dernière partie de mon *Trio pour cordes* (également commandé par Radio Canada), oeuvre que j'avais dédiée à mon père en 1976, à l'occasion de son 60^e anniversaire. Le motif en ré que répète le violoncelle est une autre citation tirée du *Trio pour cordes*.

Brian Cherney *

Quintette avec clarinette, opus 115

Johannes Brahms

En regard des autres grands compositeurs de sa génération (tel que Wagner et Bruckner), Brahms apparaît particulièrement versatile, car il a composé des oeuvres importantes dans tous les genres sauf l'opéra. L'expression grandiose et exagérée qu'on associe à ces autres compositeurs est contraire à la sensibilité de Brahms, dont la nature plus intimiste perce même dans les grandes oeuvres symphoniques.

C'est dans sa musique de chambre que le compositeur s'est exprimé avec le plus de sincérité. Le *Quintette avec clarinette* opus 115 compte parmi ses oeuvres les plus belles et les plus figiolées; ce quintette est d'ailleurs la plus importante des trois oeuvres de musique de chambre écrites vers la même époque pour la clarinette. (Les deux autres sont le *Trio avec clarinette* opus 114 et les *Deux sonates pour clarinette* opus 120). Avant Brahms, Mozart et Weber avaient écrit des oeuvres pour quatuor à cordes et clarinette.

Le premier mouvement, en si mineur, est de forme sonate; l'exposition des thèmes y est d'une brièveté inhabituelle. Les premières harmonies donnent plutôt l'impression d'une tonalité majeure, mais après l'introduction, la tonique mineure s'affirme rapidement. Les thèmes d'abord exposés par les cordes fournissent à la clarinette un motif qu'elle reprend et développe en une envolée mélodique qui réapparaît à la fin du mouvement. Le magnifique Adagio, empreint de sincérité, est de forme ternaire. Les cordes accompagnent en sourdine la partie de clarinette dans les première et dernière sections du mouvement, qui contrastent avec le caractère hongrois et tzigane de la section intermédiaire. Le troisième mouvement est lent jusqu'à ce qu'un changement soudain de tonalité et de tempo amorce un joyeux scherzo.

La variation, forme qu'affectionnait Brahms (et qu'il emploie volontiers dans ses derniers mouvements) est utilisée dans le finale. La mélodie est ainsi soumise à cinq variations : i) dans la partie de violoncelle mise en évidence; ii) dans un motif au caractère agité et syncopé; iii) dans un échange de doubles croches entre le premier violon et la clarinette; iv) dans la tonique majeure; v) dans la combinaison des thèmes des premier et dernier mouvements qui amènent la coda.

Gary Le Tourneau

**QUATUOR No. 35 en ré majeur,
Opus 64, No. 5**

Joseph Haydn
(1732-1809)

Allegro moderato
Adagio cantabile
Menuetto (Allegretto) et Trio
Finale (Vivace)

STRING QUARTET No. 3 (1985)

Brian Cherney
(b.1942)

Création canadienne

intermission

**QUINETTE en si mineur, Opus 115,
pour clarinette et quatuor à cordes**

Johannes Brahms
(1833-1897)

Allegro
Adagio
Andantino - Presto non assai, ma con sentimento
Con moto

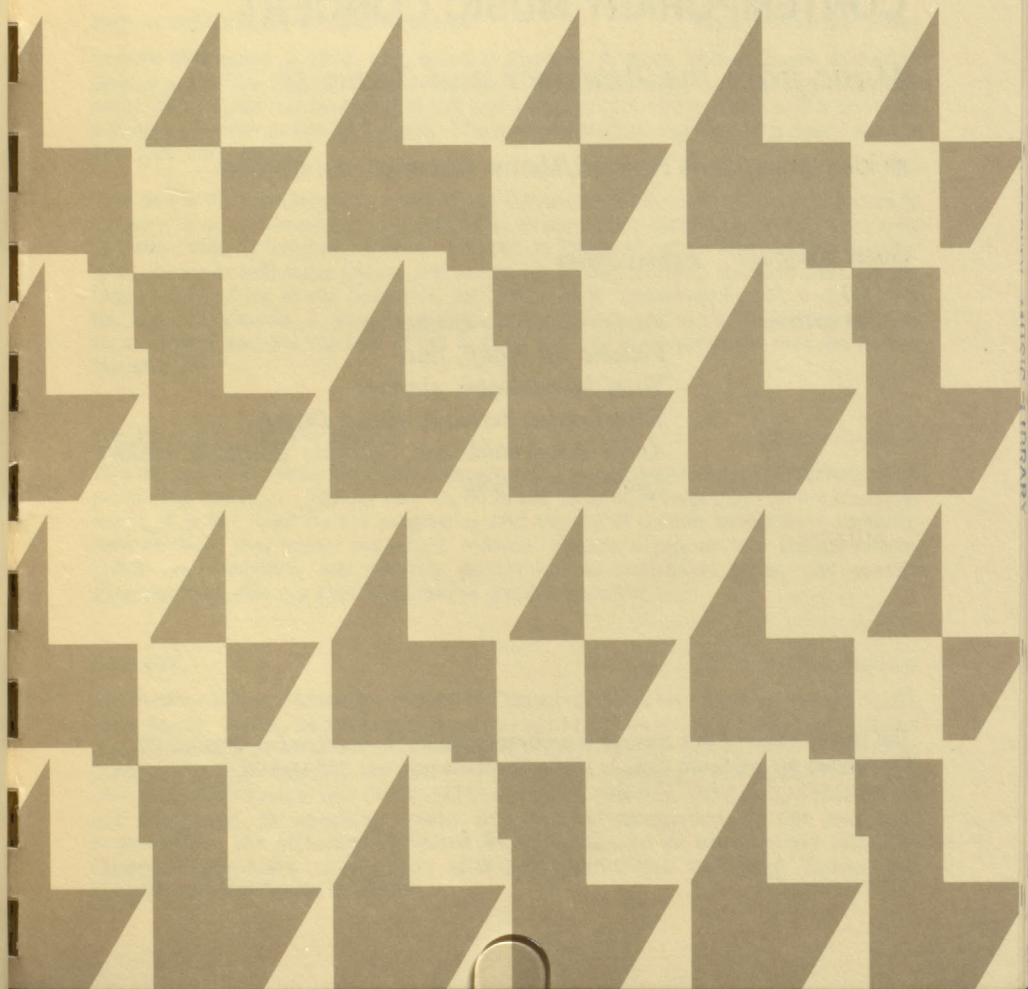
UNIVERSITY MICROFILMS

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Wednesday, March 7, 1990
8:00 p.m.

Mercredi, le 7 mars 1990
20h00

CONTEMPORARY MUSIC CONCERT

Music from the Americas and Spain II

alcides lanza/Chris Howard/Michel Roberge, conductors

Guest composer: Robert Jones

Guest artists:

Vanier Chamber Orchestra

Victoria da Haast, flute

Yosef Mendelsohn, clarinet

Tara-Louise Perrault, Helga Dathé,

Annie Boudreault and Caroline Bouffard, violins

Frank Sung, viola

The presentation of this concert is a component of course number 243-988-02.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours number 243-988-02.

Pieza

Max Lifchitz

Born in Mexico City in 1948, Max Lifchitz has resided in the United States since 1966. He is the founder and director of the New York City based chamber ensemble North/South Consonance, which since 1980 has presented an innovative series of concerts featuring composers from the Americas. More than five-hundred works have been premièred by this adventurous ensemble, and many of these have been recorded. In recognition of his work on behalf of American and Latin American composers, the United Nations Secretary General, Javier Perez de Cuellar, presented Lifchitz with the United Nations Peace Medal in 1982.

Concierto de Lizara

Ramón Barce

Barce was born in Madrid in 1928 and studied at the University of Madrid from 1950 to 1956, earning the Ph.D. in Linguistics. While still working on his Doctorate, Barce found time to study composition with Gerardo Gombau at the Madrid Conservatory. In 1958 he founded the group *Nueva Música* and in 1967 he became editor of the journal of contemporary music, *Sonda*. His major compositions include the *Concierto de Lizara No.1* (1969), and the *Concierto de Lizara No.2*, which, curiously, was written three years before the first concerto. Along with numerous articles on contemporary music, Barce has completed a Spanish edition of Schoenberg's *Style and Idea*.

step forward and toll this bell for peace

Robert Frederick Jones

Born in Milwaukee in 1947, and raised in Pheonix, Arizona, Robert Jones studied in Boston at the New England Conservatory and Brandeis University. Residing in Canada since 1972, Jones has taught at McGill and Mount Allison Universities, and is currently a faculty member at Vanier College. The composer offers the following description of this 1989 composition:

"The title is the inscription on a bell at the Hiroshima monument in Japan. Visitors to the monument are invited to ring the bell as an invocation for peace. My work consists of three parts: 1) "elegies," visions of death; 2) "*bitte um innern und aussem frieden*" (plea for inner and outer peace; the words are those inscribed by Beethoven on the "Agnus Dei" of his *Missa Solemnis*, op.123); and 3) "metamorphosis", a vision of a transfigured cosmos. In part 2, candles are lit on stage and the audience is invited to step forward and toll the bell at the front of the hall in communion with the bell at Hiroshima."

Trio for violin, cello and piano

Manuel Enríquez

This trio was commissioned by the Western Arts Trio at the University of Wyoming, who premiered the work. Written very much in the style of several other of his chamber works, it is set apart by the poignancy and beauty of certain determined sections. Nevertheless, this highly organized material literally explodes into indeterminate. These last sections are actually performed as individual parts, not exactly synchronized, and are mostly written in graphic notation.

Each Fell

Chris Howard

Christopher Howard was born in 1967 in Ottawa, Ontario, and grew up in Dartmouth, Nova Scotia. Having begun piano lessons at age four, Howard later studied percussion and jazz piano at Mount Allison and McGill Universities. Currently he is studying composition with Prof. Donald Steven in the Masters program at McGill where he is composer-in-residence with the McGill Symphony Orchestra. His *Lake Life Reflections* and *Nightmare*, for speaking chorus won national recognition in 1984 and 1985 respectively. The *Mittenthal Variations* for 18 winds won an award in the 1989 BMI Student Composer's Competition after being premiered by Georg Tintner and Symphony Nova Scotia in Halifax.

Each Fell is quite dependent upon the positions of the performers since both visual and aural (perception of the counterpoint) qualities may be affected. Howard's text is a progression towards hope:

Something happened far inside.
Your moving ended,
my conversations carried to no ear.

Their togetherness was timeless
So I feel
this way
now.

The brittle yellow tape separated,
leaving a dark line
which traced the tear
across some well read page
found.

Something happened;
far inside you are moving.
Our conversations reached across and

One was so attached to the other
that each fell
apart.

In the composer's words: "The piece opens with a number of conversations with unseen partners, coincidental meetings of words pointing towards upcoming musical textures and developments. Solo *ritornelli* separate sections of the poetry and serve as transitions among different moods."

Madrigal II

Bruce Mather

Bruce Mather was born in Toronto in 1939, began composing at a very young age, and was awarded a Capac prize when only ten-years-old. After 1956 his output became regular and he went on to study with Oskar Morawetz, John Beckwith, John Weinzweig, Godfrey Ridout, Darius Milhaud, Olivier Messiaen, and Leland Smith. He joined the teaching staff at McGill University in 1966.

In most of Mather's works one finds the luxurious sonority of Berg, a lyricism recalling some of the more relaxed works of Boulez (whom he met at Darmstadt in 1960), and the restraint and understatement of Debussy. Regarding pitch organisations, Mather favours a procedure by which a sonic field is created consisting of six or seven notes; these notes are then deployed in any order throughout a given section, almost like an oriental mode. Many passages of Mather's 1968 composition *Madrigal II* are elaborated from such sonic fields. Mather's studies with Messiaen are apparent in the free ostinato sections of the piece. Five *Madrigals* exist in total, of which Bengt Hambraeus says: "The music is increasingly transformed into a spiritual séance, evoking an irrational spirit in infinite space, where sonorities materialize and float, at times ecstatically ..."

Cadencias II

Gerardo Gandini

Gerardo Gandini (born in 1936) has been a strong force in the promotion of new music. Along with Krieger in 1959, he established the group, *Agrupación Euphonia* (later known as the *Agrupación Musica Viva*), whose aim was to promote the study and performance of contemporary music. Musical life in Argentina flourished after 1950 largely due to the efforts of groups such as Gandini's as well as the equally important, *Asociación de Jóvenes Compositores de la Argentina*, founded in 1957 with Mario Davidovsky and Alcides Lanza as members.

Gandini, a student of Ginastera and Caamaño, has developed a very coherent style based on a free utilization of serial techniques and a sensitive treatment of timbres.

Valerie Jackson

Contemporary Chamber Orchestra

Flute

Isabelle Cossette
Anne Cunningham
Alison Grant
Kelly Williamson

Oboe

Anne Dufresne

Clarinet

Elizabeth Gray
Rachel Ménard

French Horn

Lisa Booth

Trumpet

Chris Fensom

Trombone

David Enns

Harp

Marisol Rodríguez

Piano

David Enns
Mary Beth MacDonald
Charlene Redekopp
Erika Reiman

Percussion

Philippe Bourbonnais
Jeff Brancato
Brad Litster

Violin

Sharleen Harshenin
Thomas Kondsielewski

Viola

Nathalie Gauthier
Katrina Mills

Cello

Guillaume Saucier
Véronique Poulin

Doublebass

Jean de Rochemont

Guitar

Connie Wilson

Né à Mexico en 1948, Max Lifchitz vit aux États-Unis depuis 1966. Il est le fondateur et le directeur de North/South Consonance, un ensemble de musique de chambre new-yorkais qui présente depuis 1980 un cycle de concerts novateurs visant à vulgariser la musique de compositeurs des Amériques. Cet ensemble audacieux a donné la première exécution publique de plus de cinq cents oeuvres dont bon nombre ont été enregistrées. En 1982, pour souligner son importante contribution, le Secrétaire général des Nations unies, Javier Perez de Cuellar a remis à Lifchitz, au nom des compositeurs américains et latino-américains, la médaille de la paix des Nations unies.

Concerto di Lizara

Ramon Barce

Barce est né à Madrid en 1928 et a fait ses études à l'université de Madrid entre 1950 et 1956, année où il a obtenu un doctorat en linguistique. Tout en travaillant à son doctorat, il a trouvé le temps d'étudier la composition avec Gerardo Gombau au Conservatoire de Madrid. En 1958, Ramon Barce a fondé le groupe *Nueva Musica* et en 1967, il est devenu rédacteur de la revue de musique contemporaine, *Sonda*. Parmi ses pièces maîtresses, signalons le *Concierto de Lizara N° 1* (1969) et le *Concierto de Lizara N° 2* qui, fait curieux, a été écrit trois ans avant le premier. A ses nombreux articles sur la musique contemporaine, s'ajoute une édition espagnole complète de *Style and Idea* de Schoenberg.

step forward and toll this bell for peace

Robert Frederick Jones

Né à Milwaukee en 1947 et élevé à Phoenix en Arizona, Robert Jones a fait ses études à Boston au New England Conservatory et à l'université Brandeis. Installé au Canada depuis 1972, Jones a d'abord enseigné à McGill, puis à Mount Allison avant d'assumer ses fonctions actuelles de professeur au collège Vanier. Le compositeur décrit son oeuvre en ces termes:

«Le titre est une inscription qui figure en exergue sur une cloche du monument aux victimes d'Hiroshima au Japon. On invite les visiteurs à faire sonner la cloche pour invoquer la paix. Mon oeuvre est en trois parties: 1) «élégies», visions de mort; 2) «bitte um innern und aussern frieden» (supplication pour la paix intérieure et extérieure); le texte est emprunté à l'«Agnus Dei» de la *Missa Solemnis*, opus 123 de Beethoven; et 3) «métamorphoses» une vision du cosmos transfiguré. Dans la seconde partie, on allume des chandelles sur la scène et l'auditoire est invité à venir sonner la cloche à l'avant de la salle dans un geste de communion avec les «pèlerins» d'Hiroshima.»

Trio pour violon, violoncelle et piano

Manuel Enríquez

Le *Trio*, commandé par le Western Arts Trio de l'Université du Wyoming, a été créé par cet ensemble. Écrit dans le style d'autres oeuvres de chambre d'Enríquez, il se distingue par le caractère poignant et la beauté de certaines sections musicalement déterminées. Toutefois, ce matériau rigoureusement organisé explose parfois en passages aléatoires. Ces dernières sections sont exécutées comme des parties individuelles, ne sont pas vraiment synchronisées et sont écrites principalement à l'aide d'une notation graphique.

Each Fell

Chris Howard

L'interprétation de *Each Fell* (1989) dépend pour une large part de la position des exécutants puisque la perception visuelle tout comme la perception auditive (du contrepoint) peuvent s'en trouver affectées. Le texte de Howard reflète un cheminement vers l'espoir et se lit comme suit:

Quelque chose se passe au plus profond de l'être.
Te voilà figé(e), sans émotion,
Mes propos ne te touchent plus.

Le ruban jauni et desséché s'est décollé
Ne laissant qu'une ligne sombre
Le long de la déchirure d'une page lue et relue.
Ils étaient si attachés l'un à l'autre
Que chacun s'est désagrégé
Éternelle était leur unité.
Voilà donc ce que je ressens maintenant.

Quelque chose se passe;
Au plus profond de ton être, tu te laisses (é)mouvoir.
Nos propos nous ont touchés et nous nous sommes retrouvés.

Le compositeur précise: «L'œuvre s'ouvre sur un certain nombre de conversations avec des interlocuteurs invisibles, des rencontres fortuites de mots guidant l'auditeur vers l'écriture musicale et les développements à venir. Les strophes du poème s'articulent autour de refrains pour solistes ou duos qui marquent la transition entre les différents climats.»

Madrigal II

Bruce Mather

Bruce Mather est né à Toronto en 1939 et s'est mis à composer encore tout jeune: il n'a que dix ans quand il reçoit le prix Capac. Après 1956, sa production se stabilise et il poursuit ses études avec Oskar Morawetz, John Beckwith, John Weinzwieg, Godfrey Ridout, Darius Milhaud, Olivier Messiaen et Leland Smith. Il devient professeur à McGill en 1966.

Dans la majorité des œuvres de Mather, on retrouve les riches sonorités chères à Berg, un lyrisme qui n'est pas sans évoquer les pages les plus sereines de Boulez (dont il fait la connaissance à Darmstadt en 1960) et la retenue et la réserve de Debussy. Pour ce qui est de l'organisation des tons, Mather préfère une démarche qui lui permet de créer un champ sonique que délimitent 6 ou 7 notes; ces notes sont ensuite déployées dans le désordre tout au long d'une section selon un mode oriental. De nombreux passages de *Madrigal II*, composé en 1968, sont élaborés à partir de ces champs soniques. L'influence de Messiaen se fait sentir dans les sections ostinato libres de l'œuvre. Il existe en tout et pour tout cinq madrigaux dont Bengt Hambraeus a dit: «La musique se transforme progressivement en séance de spiritisme, évoquant un esprit irrationnel dans un espace infini où les sonorités se matérialisent et s'envolent parfois dans une extase sublime...»

Cadencias II

Gerardo Gandini

Gerardo Gandini (né en 1936) joue un rôle déterminant dans la promotion de la musique nouvelle. Avec Krieger en 1959, il fonde le groupe *Agrupacion Euphonia* (qui va devenir *Agrupacion Musica Viva*), dont la mission est de favoriser l'étude et l'interprétation de la musique contemporaine. Si la vie musicale en Argentine connaît un essor sans précédent au cours des années cinquante, c'est grâce aux efforts de groupes tels que celui de Gandini ou de la *Asociacion de Jovenes Compositores de la Argentina*, organisme tout aussi important fondé en 1957 qui compte parmi ses membres Mario Davidovsky et Alcides Lanza.

Gandini, qui a été l'élève de Ginastera et de Caamano a su créer un style tout à fait cohérent qui repose sur l'utilisation libre de techniques sérielles et sur le traitement très nuancé des timbres.

Valerie Jackson

PIEZA * (1968) for three pianos

Max Lifchitz
(b.1948)

David Enns, piano
Erika Reiman, piano
Charlene Redekopp, piano

CONCIERTO DE LIZARA * (1969) No. 1 for oboe,
trumpet, percussion and strings

Ramón Barce
(b.1928)

Anne Dufresne, oboe
Chris Fensom, trumpet
Philippe Bourbonnais, percussion

Chris Howard, conductor

STEP FORWARD AND TOLL THIS BELL FOR
PEACE (1989) for chamber orchestra

Robert Jones

Robert Jones, conductor

TRIO (1974) for violin, cello and piano

Manuel Enríquez
(b.1926)

Sharleen Harshenin, violin
Guillaume Saucier, cello
Mary Beth MacDonald, piano

EACH FELL * (1989)
for soprano and chamber ensemble

Chris Howard
(b.1967)

Sheila Miller, soprano

Chris Howard, conductor

MADRIGAL II (1968)
for soprano, mezzo and chamber ensemble

Bruce Mather
(b.1939)

Sheila Miller, soprano
Margaret Ball, mezzo

Michel Roberge, conductor

CADENCIAS II *
(1967)
for chamber orchestra

Gerardo Gandini
(b.1936)

alcides lanza, conductor

* First performance in Canada



CBC-McGill Radio Concerts

CBC Stereo
and / et
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de Musique de l'Université McGill
presents / présente

MICHEL DUCHARME - bass - baritone /
- baryton - basse

L'ENSEMBLE ARION

Hank Knox - harpsichord / clavecin
Betsy MacMillan - viola da gamba / viole de gambe
Claire Guimond - baroque flute / flûte baroque
Chantal Rémillard baroque violon / violon baroque

Salle Pollack Hall - March 8 mars, 1990 - 8:00 p.m. - 20 h 00

Since its founding in 1981, the **Ensemble Arion** has enjoyed popular and critical success both in its Montreal concert series and on tour. They have performed frequently for CBC Radio and Radio-Canada, and in 1984 were prize winners at the prestigious Competition for Early Music in Brugge, Belgium.

Ensemble Arion a enregistré un disque: *«Entre Paris et Versailles»* pour l'étiquette Collegium Records, un disque compact pour Titanic Records de Boston, avec le virtuose de flûte à bec Marion Verbruggen. En plus, l'**Ensemble Arion** a enregistré les *Quatuors de Paris* de Telemann pour CBC Classics.

Michel Ducharme received his doctorate from the University of Montreal, studying with Jean-Paul Jeannotte and Louise André. He has participated in master classes given by Gérard Souzay, Dalton Baldwin, Wieland Kuijken and William Christie. In 1985, he sang the title role of Jakob Lenz in Wolfgang Rihm's opera, in a production presented by the Société de Musique Contemporaine du Québec.

Il est régulièrement invité comme soliste par le Studio de Musique Ancienne de Montréal, la S.M.C.Q., Tafelmusik de Toronto et Les Violons du Roy de Québec. Il chante souvent au Festival de Lanaudière, le Festival d'Été de Québec et le Festival International de musique baroque de Lamèque et sur les ondes de Radio-Canada.

Next / Prochain CBC/McGill Concert
SHAUNA ROLSTON - cello / violoncelle
MENAHM PRESSLER - piano
Beethoven, Shostakovich, Debussy & Brahms
Thursday / Jeudi May 3 mai - 8:00 p.m. - 20h00



Cantata, "Mein Herz ist bereit"
(Psalm 57, 8-12)

Nicolaus Bruhns
(1665-1697)

Trio sonata in G major /
Sonate en sol majeur, BWV 1038
Largo - Vivace
Adagio - Presto

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Cantata, "Amore traditore", BWV 203
Air: Amore traditore
Recitative: Voglio provar, se posso
Air: Chi in amore ha nemica la sorte

INTERMISSION / ENTRACTE

Trio sonata in C minor /
Sonate en do mineur
Andante moderato
Allegro
Larghetto
Vivace

Johann Joachim Quantz
(1697-1773)

Cantata, "Ihr Volker, hört"
(**Harmonisher Gottes-Dienst,**
Hamburg, 1725-6)
Air: Ihr Volker, hört
Recitative: Die Finsternis entweicht
Air: Halleluja! Ich opfre deinen Strahlen

Georg Philipp Telemann
(1681-1767)

Quartet in D major / Quatuor en re majeur
(**Nouveaux quatuors, Paris, 1738)**
Prelude - vivement
Tendrement
Vite
Gaiment
Modérement
Vite

This evening's concert will be broadcast
*on CBC Stereo's **ARTS NATIONAL***

L'enregistrement de ce concert sera diffusé au Réseau FM Stéréo de CBC
dans le cadre de **ARTS NATIONAL**

Monday / Lundi - April 23 avril - 8:00 p.m. - 20h00

CBC Stereo 93.5 Montreal

Producer / Réalisatrice: Frances Wainwright

Assistant: Edward Wolk

MOBILE UNIVERSITY MUSIC LIBRARY



CBC Stereo
Montreal 93.5



Salle Redpath Hall

**McGill University
Faculty of Music**



Friday, March 9, 1990
12:15 p.m.

Vendredi, le 9 mars 1990
12h15

JEFF JUBENVILLE, organ

Student of John Grew

PRELUDE and FUGUE in B minor

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

**ORGELKONZERTE No.1,
in G minor, Opus 4**
(Walsh transcription)

George Frideric Handel
(1685-1759)

Larghetto
Allegro
Adagio
Andante

SIXTH SONATA
"Vater unser im Himmelreich"

Félix Mendelssohn
(1809-1847)

1st movement

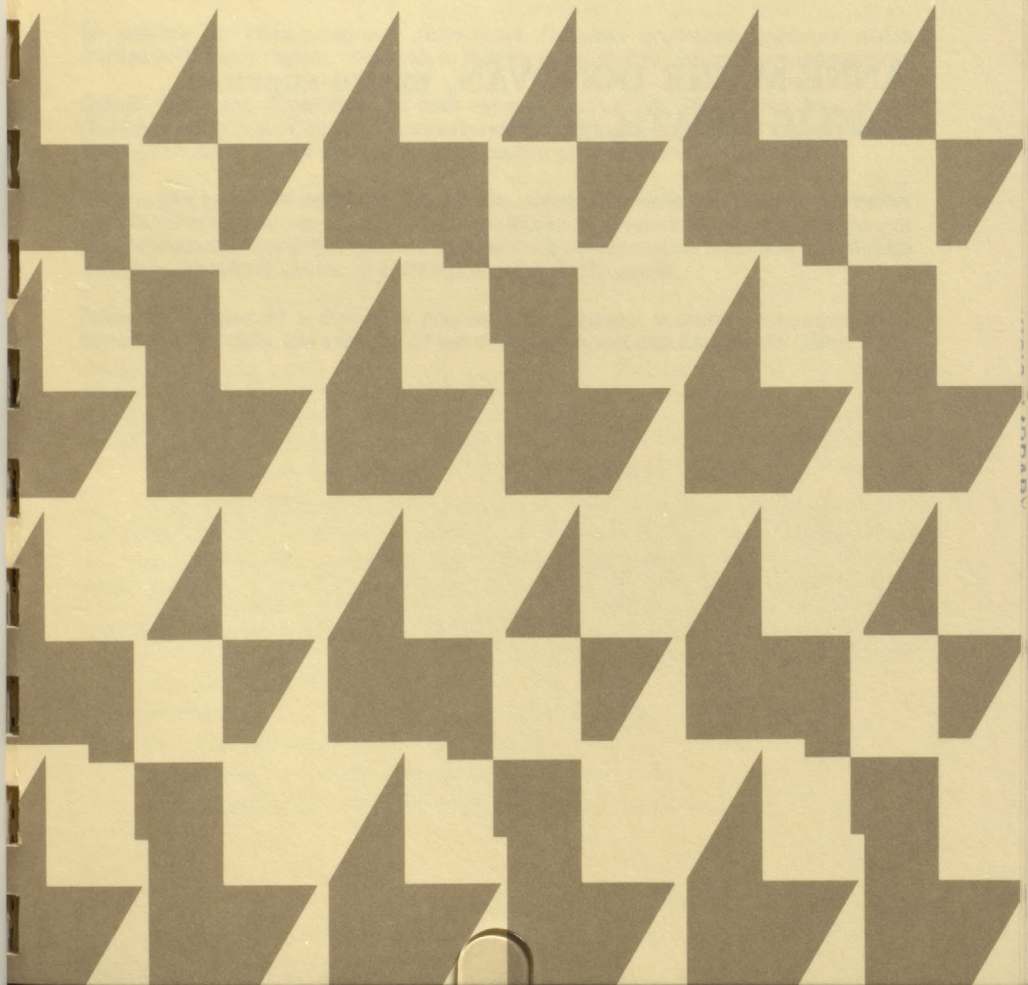
MISSISSIPPI UNIVERSITY MUSIC LIBRARY

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Friday, March 9, 1990
8:00 p.m.

Vendredi, le 9 mars 1990
20h00

McGill Alumni Series:

ANNE-MARIE DONOVAN, mezzo-soprano
LESLIE DE'ATH, piano

Biography/Biographie

Mezzo-soprano Anne-Marie Donovan's career spans a broad range of musical styles from opera to oratorio to music theatre and new music. She has performed at the 5th Stream Festival, New Music Concerts, Classical Cabaret, the International Symphony Orchestra, Opera Piccola and Expo '86. Upcoming engagements include Handel's Messiah with the Kitchener-Waterloo Symphony Orchestra, Mrs. Lovett in Stephen Sondheim's *Sweeney Todd* with Theatre Laurier and solo recitals at the University of British Columbia and Wilfrid Laurier University.

Ms. Donovan has premiered many works by Canadian composers and is featured on a new CD release of songs by Canadian composer Glenn Buhr.

La carrière du mezzo-soprano Anne-Marie Donovan embrasse plusieurs styles musicaux tels que l'opéra, l'oratorio, le théâtre musical et la musique contemporaine.

Depuis 1986, ses apparitions en solo avec le *Festival 5th Stream*, les *New Music Concerts*, le Classical Cabaret, l'Orchestre symphonique international, l'Opéra Piccola, ainsi qu'à l'Expo '86, lui ont valu une réputation pour sa grande musicalité.

Elle compte parmi ses engagements prévus, une représentation du Messie de Handel avec l'Orchestre symphonique de Kitchener-Waterloo, plusieurs représentations dans le rôle de Madame Lovett de la pièce *Sweeney Todd* de Sondheim, ainsi que des récitals à l'Université Wilfrid Laurier et à l'Université British Columbia.

Anne-Marie Donovan a donné la première de plusieurs oeuvres de compositeurs canadiens. En 1988, elle enregistrait sur disque compact des oeuvres de Glenn Buhr.

Biography/Biographie

Leslie De'Ath is an Assistant Professor in the Faculty of Music at Wilfrid Laurier University, Waterloo, Ontario, where he has taught since 1979 in the areas of opera, vocal coaching, chamber music and accompanying. He brings to his present career a background in musicology, having been the recipient of five Canada Council Graduate Fellowships for post-graduate study in this area. He has taught music history and theory in the past at the University of Toronto and Brock University, St. Catharines, as well as in Waterloo.

Mr. De'Ath combines his present teaching duties with an active performing career, specializing in accompanying and chamber music. He has been the regular keyboard player with the Kitchener-Waterloo Symphony Orchestra and the Canadian Chamber Ensemble for the past nine years, and as toured with the latter group to Spain, Germany, western Canada, the Maritimes, the U.S. and Puerto Rico. Solo appearances with the Kitchener-Waterloo's Symphony and other ensembles have included Mozart and Rachmaninoff concertos, Messian's *Oiseaux exotiques*, deFalle's *Harpsichord Concerto*, Bach's 5th *Brandenburg Concerto*, Franck's *Variations symphoniques*, and Poulenc's *Aubade*. He has accompanied such artists as Theodore Baerg, Janice Taylor, Maureen Forrester and cellist Gisela Depkat.

Leslie De'Ath, est professeur-adjoint à la Faculté de musique de l'Université Wilfrid Laurier à Waterloo, Ontario, où depuis 1979, il travaille à titre d'accompagnateur et d'enseignant dans le programme d'opéra, chant et musique de chambre. M. De'Ath apporte à son travail une formation de musicologue. Boursier du Conseil des Arts du Canada, il poursuit des études supérieures en musicologie. Par la suite, il enseigne l'histoire ainsi que la théorie de la musique à l'Université de Toronto et plus tard, à Brock University à St. Catharine's, Ontario.

De plus, M. De'Ath fait carrière d'interprète, se spécialisant dans l'accompagnement et dans la musique de chambre. Depuis 9 ans, il est le musicien au clavier de l'Orchestre Symphonique de Kitchener-Waterloo, et du *Canadian Chamber Ensemble* avec lequel il a fait plusieurs tournées en Espagne, en Allemagne, à travers le Canada de l'ouest et les Maritimes, aux États-Unis et au Puerto Rico.

Il s'est également produit en solo avec entre autres, l'Orchestre symphonique de Kitchener-Waterloo. Parmi les oeuvres interprétées, on remarque les concertos de Mozart et Rachmaninoff, les *Oiseaux exotiques* de Messian, le concerto pour clavecin de deFalla, le 5ième concerto Brandebourgeois de Bach, les *Variations symphoniques* de Franck, et l'*Aubade* de Poulenc. De plus, il accompagne de nombreux artistes tels que Theodore Baerg, Janice Taylor, Maureen Forrester ainsi que la violoncelliste, Gisela Depkat.

HYMNEN AN DIE NACHT

Hymn to the Night

Claude Vivier

(1948-1983)

LIEDERKREIS, opus 24

Robert Schumann

(1810-1856)

Morgens steh' ich auf und frage
Es treibt mich hin
Ich wandelte unter den Bäumen
Lieb' Liebchen, leg's Händchen
Schöne Wiege meiner Leiden
Warte, warte, wilder Schiffmann
Berg' und Burgen schau'n herunter
Anfangs wollt' ich fast verzagen
Mit Myrten und Rosen

intermission

**FÜNFZEHN GEDICHTE AUS 'DAS
BUCH DER HÄNGENDEN GÄRTEN', opus 15**

Arnold Schönberg

(1874-1951)

Fifteen Poems from "The Book of the Hanging Gardens"

Unterm Schutz von dichten Blättergründen
Hain in diesen Paradiesen
Als Neuling trat ich ein in dein Gehege
Da meine Lippen reglos sind und brennen
Saget mir auf welchem Pfade
Jedem Werke bin ich fürder tot
Angst und Hoffen wechselnd mich beklemmen
Wenn ich heut nicht deinen Leib berühre
Streng ist uns das Glück und spröde
Das schöne Beet betracht ich mir im Harren
Als wir hinter dem beblühten Tore
Wenn sich bei heilger Ruh in tiefen Matten
Du lehnest wider eine Silberweide
Sprich nicht immer von dem Laub
Wir bevölkerten die abend-düstern

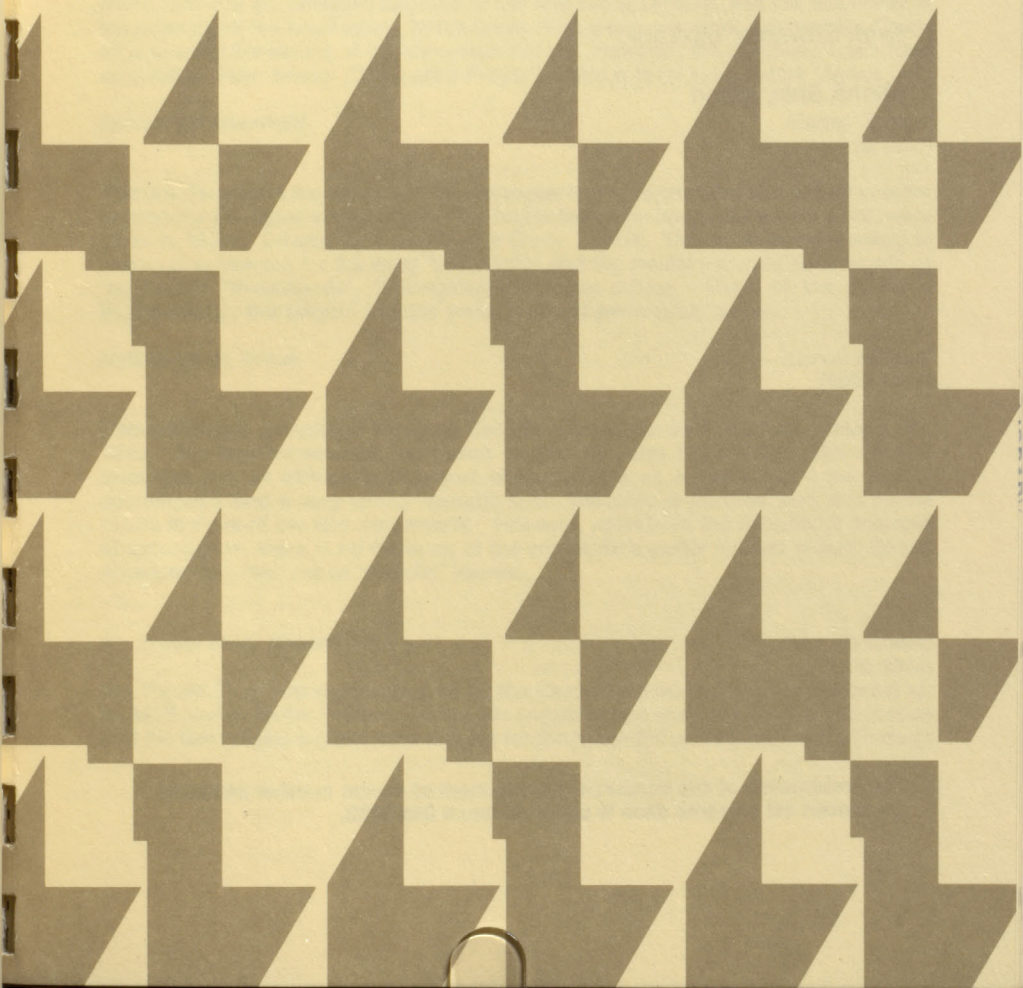
MOORE UNIVERSITY MUSIC LIBRARY

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Saturday, March 10, 1990
8:00 p.m.

Samedi, le 10 mars 1990
20h00

**McGILL CONCERT CHOIR
CHOEUR DE CONCERT DE MCGILL**

Iwan Edwards, director

Minna Shin, piano

The presentation of this concert is a component of course number 243-993B.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 243-993B.

The McGill Concert Choir is the premier large vocal ensemble of the Music Faculty at McGill University. It was established in 1982 and its function is to expose its members to a wide range of repertoire - a cappella music and accompanied music (piano, organ, chamber orchestra, full orchestra) of all styles. Moreover, each year the repertoire includes at least one work by a student composer-in-residence and /or a composer who is a member of the faculty. The choir was a finalist in the 1988 CBC Choral Competition in the mixed choir class. Iwan Edwards has been director of the choir since September 1988.

Missa Brevis

Ruth Watson-Henderson
(b.1932)

Ruth Watson-Henderson is recognized for her outstanding works as an accompanist, particularly as accompanist of the Toronto Children's Chorus. It is probably this association which has prompted her to compose considerable amounts of music for children's choirs. But her output has not been confined to children's choirs and the *Missa Brevis* is an excellent example of her fine craftsmanship, and her sensitivity to the potential of the adult voice. *Missa Brevis* is an a cappella work, omitting the Credo as is usual in the setting of the abbreviated Mass. However, the composer has added an optional Pater Noster ("The Lord's Prayer") which is to be sung before "Agnus Dei".

Epitaph for Moonlight

Murray Schafer
(b.1933)

This is a descriptive work in which the composer has experimented with sound in order to produce the effect of moonlight. The text is based on imaginary words which were given to Murray Schafer by students in a Grade 7 class. The students were asked to make up synonyms for the word "moonlight" and the results included such words as "nu-yu-yul", "maunklinde", "shiverglowa" amongst others. Much of the music is improvised by the singers and the small group of percussion players.

Naissance de Vénus

Darius Milhaud
(1892-1974)

Darius Milhaud completed his short Cantata "Naissance de Vénus" on January 6th, 1949. The four movements are based on text by Jules Supervielle. The Cantata illustrates two of Milhaud's strongest characteristics as a composer - the use of counterpoint and a very strong melodic line. The work is concise, and one theme recurs in three of the four movements. However, apart from the occasional example of syncopation, there is no evidence of the composer's earlier interest in jazz, South-American folk rhythms or "popular" idioms.

Am Yisrael Chai! (Israel Lives!)

John Weinzwieg
(b.1913)

Am Yisrael Chai! was commissioned by the Canadian Jewish Congress (Toronto) for its 1953 Jewish Music Festival. As the title suggests, the work is a song of celebration and the text reflects a great hope and joy for the future (All ye nations, listen! Through

the hills a melody rises. Heav'n echoes, stars are trembling. No-one shall destroy my people.) The composer was for many years a professor of composition at the University of Toronto. His versatile output includes a ballet "Red Ear of Corn", a violin concerto, and numerous chamber works.

Five Unaccompanied Part-Songs

Edward Elgar
(1857-1934)

Although Edward Elgar tried to persuade his friends that his light orchestral pieces and his part songs were "rot", composed in order to pay his household bills, nevertheless, he put much of himself into these shorter forms, and many of them are superbly crafted. These five songs were composed in 1914 and he called them choral songs in recognition of their more elaborate construction. The music for "The Shower" is innocent - almost naive, "The Fountain" is idyllic. The words of "Death on the Hills" were adapted from the poem by the Russian poet Maikov and it deals with Death choosing victims in a Russian village. Elgar described the song as "one of the biggest things I have done." The text of "Love's Tempest" is also a translation of one of Maikov's poems and the transformation from the "sapphire ocean" into "seething billows" is choral drama at its best. "Serenade" represents Elgar at his haunting best, stimulated as always by "dreams all too brief, dreams without grief, once they are broken come not again".

un mundo imaginario

alcides lanza
(b.1929)

For choir with electronic and computer sounds by alcides lanza represents the ongoing compositional achievements of twentieth century Latin-American composers. The text which is by the composer is taken from an earlier work entitled "ekphonesis V" and is as follows:

"...un imaginario mundo interior...un niño ilusorio que
se aleja en la niebla...and vanishes..."
(...an imaginary interior world...an illusory child who
drifts far away into the mist...and vanishes...)

Conventional musical notation as well as graphic and aleatoric forms of notation are used to achieve the musical effects within this work. Syllabic and phonemic fragmentation of the words allow for new words and phrases to be formed within the body of the composition. *un mundo imaginario* was written for Mr. I. Edwards and the McGill Concert Choir with a grant from the Canada Council for the Arts.

Five Childhood Lyrics

John Rutter
(b.1945)

Five Childhood Lyrics were first performed by the London Concord Singers on April 11th, 1973. In some cases the words are traditional ("Monday's Child" and "Matthew, Mark, Luke and John") while in the case of "Sing a Song of Sixpence" both words and music are traditional. The text of "The Owl and the Pussy-cat" are by Edward Lear, and R.L. Stephenson is the author of "Windy Nights". The choral settings are clever and full of unexpected touches (e.g. the Wedding March in "The Owl and the Pussy-cat", Baroque-like counterpoint in "Sing a Song of Sixpence" and disturbing rhythms in the "Ride-by-nights"). The music carries the trademark of settings by John Rutter: melodic, infectious and ideally written for the human voice.

Le Choeur de concert de McGill est le premier grand ensemble vocal de la faculté de musique à l'Université McGill. Il a été formée en 1982 et son but est d'exposer ses membres à un répertoire varié - a cappella et la musique accompagnée (piano, orgue, orchestre de chambre, orchestre) de tous genres. De plus, chaque année nous incluons dans le répertoire une oeuvre d'un étudiant-compositeur résident et/ou d'un compositeur membre de la faculté. Le Choeur de concert de McGill faisait partie des finales dans la compétition chorale de C.B.C. en 1988 dans la catégorie "*Mixed Choir Class*". Iwan Edwards est le directeur de cette chorale depuis septembre 1988.

Missa Brevis

Ruth Watson-Henderson
(1932-)

Ruth Watson-Henderson est connue pour ses remarquables talents d'accompagnatrice, notamment avec le Choeur des enfants de Toronto. C'est sans doute cette association qui l'a incitée à composer de la musique pour chœurs d'enfants. Mais son répertoire n'est pas confiné aux enfants et la *Missa Brevis* illustre avec éloquence la finesse de son art et sa connaissance du potentiel des voix d'adulte. *Missa Brevis* est une oeuvre a capella, où le Credo est omis comme c'est souvent le cas d'une version abrégée de la messe. La compositrice a toutefois ajouté un Pater Noster (le Notre Père) qui doit être chanté avant l'Agnus Dei.

Epitaph for Moonlight

Murray Schafer
(1933-)

Epitaph for Moonlight est une oeuvre descriptive où le compositeur, Murray Schafer se livre à des expériences sur le timbre pour produire les effets d'un clair de lune. Le texte s'articule autour de mots imaginaires qui lui ont été proposés par des élèves de septième année. Les élèves en question ont été invités à proposer des synonymes de «moonlight», ce qui donne entre autres, des mots comme «nu-yu-yul», «maunklinde» et «shiverglowa». La majeure partie de la musique est improvisée par les chanteurs et le petit groupe de percussionnistes.

Naissance de Vénus

Darius Milhaud
(1892-1974)

Darius Milhaud a achevé sa courte cantate «Naissance de Vénus» le 6 janvier 1949. Les quatre mouvements sont tirés d'un texte de Jules Supervielle. La cantate illustre deux des caractéristiques les plus marquées du compositeur, l'emploi du contrepoint et d'une ligne mélodique très puissante. L'oeuvre est concise et l'un des thèmes revient dans trois mouvements sur quatre. Toutefois, en dehors d'un exemple de syncope isolé, on ne trouve aucune preuve de l'intérêt que le compositeur portait dans sa jeunesse au jazz, aux rythmes folkloriques d'Amérique du Sud ou aux idiomes populaires.

Am Yisraël Chai ! (Vive Israël)

John Weinzwieg
(1913-)

Am Yisraël Chai! (Vive Israël!) a été commandée par le Congrès juif canadien (Toronto) pour le festival de musique juive de 1953. Comme l'indique le titre, l'oeuvre est un

chant de célébration et le texte reflète le grand espoir et la joie en l'avenir (Oyez, nations de la terre entière! Une mélodie s'élève des collines. Le ciel est plein d'échos, les étoiles tremblent. Personne ne détruira mon peuple.) Le compositeur John Weinzweig (1913-) a été longtemps professeur de composition à l'Université de Toronto. Son répertoire éclectique englobe un ballet «Red Ear of Corn», un concerto pour violon et de nombreuses oeuvres de musique de chambre.

Five Unaccompanied Part-Songs

Edward Elgar
(1857-1934)

Malgré les tentatives d'Edward Elgar de convaincre ses amis que ses oeuvres légères pour orchestre et ses pièces chorales n'étaient que des «foutaises» composées pour payer ses factures, il a investi une bonne part de lui-même dans ses pièces courtes dont beaucoup sont composées avec une rare délicatesse. Ces cinq pièces chorales ont été écrites en 1914 et il leur a donné ce titre en raison de leur construction plus élaborée. La musique de «The Shower» est empreinte d'innocence - de naïveté presque; «The Fountain» est plutôt idyllique. Les paroles de «Death on the Hills» sont adaptées d'un poème du poète russe Maikov et évoquent la mort qui sélectionne ses victimes dans un village de Russie. Elgar a dit de cette pièce chorale qu'elle était «l'une des plus belles choses qu'il avait écrites.» Le texte de «Love's Tempest» est également une traduction d'un poème de Maikov et la mutation de «l'océan de saphir» en «flots déchaînés» représente le drame choral à son apogée. «Sérénade» symbolise également le génie d'Elgar, stimulé comme toujours par «des rêves trop brefs, des rêves sans douleur qui ne reviennent plus jamais une fois brisés».

un mundo imaginario

alcides lanza
(1929-)

un mundo imaginario (1989-11) pour chœur et synthétiseur d'alcides lanza illustre les réalisations musicales des compositeurs hispano-américains du XX^e siècle. Le texte que l'on doit au compositeur lui-même est tiré d'une oeuvre antérieure intitulée erkphonis V; il se lit comme suit:

... un imaginario mundo interior ... un niño illusorio que
se aleja en la niebla ... and vanishes ...}
(... un mondo intérieur imaginaire... la silhouette illusoire
d'un enfant qui se glisse au loin dans la brume ... et s'évanouit...)

Five Childhood Lyrics

John Rutter
(1945-)

Five Childhood Lyrics ont été interprétés pour la première fois par les London Concord Singers le 11 avril 1973. Dans certains cas, les paroles sont traditionnelles («L'enfant du lundi», et «Matthieu» «Marc», «Luc» et «Jean») alors que dans le cas de «Sing a Song of Sixpence», et les paroles et la musique sont de style traditionnel. Le texte de «The Owl and the Pussy cat» est d'Edward Lear tandis que l'auteur de «Windy Nights» n'est autre que R.L. Stephenson. Les scènes chorales sont pleines d'éléments imprévus (par exemple la marche nuptiale dans «The Owl and the Pussy cat»; le contrepoint de forme baroque dans «Sing a Song of Sixpence» et les rythmes déroutants de «Ride-by-nights»). La musique porte les marques de scènes de John Rutter (1945-): mélodieuse, contagieuse et idéalement écrite pour la voix humaine.

MISSA BREVIS

Ruth Watson-Henderson

Kyrie
Gloria
Sanctus
Hosanna
Benedictus - Hosanna
Pater Noster
Agnus Dei

EPITAPH FOR MOONLIGHT

R. Murray Schafer

NAISSANCE DE VÉNUS

Darius Milhaud

Les Heures
Vénus
Le vent
Les Heures

AM YISRAEL CHAI

John Weinzwieg

intermission

FIVE UNACCOMPAGNIED SONGS Op. 71, 72, 73 Edward Elgar

The Shower
The Fountain
Death on the Hills
Love's Tempest
Serenade

un mundo imaginario

alcides lanza

FIVE CHILDHOOD LYRICS

John Rutter

Monday's Child
The Owl and the Pussy-cat
Windy Nights
Matthew, Mark, Luke and John
Sing a Song of Sixpence

McGill Concert Choir
Choeur de Concert de McGill

Soprano I

Christine Atallah
Mary Alice Bailey
Jennifer Baschoz
Heidi Brier
Catherine Darmanin
Chantal Pinsonneault
Chantal Quesnel
Jodie Sargent
Nene Takagishi

Soprano II

Marilyn Arsenault
Rebecca Bain
Janine Carscadden
Marie-Hélène Constantin
Elaine Corriveau
Sun-Ah Kim
Sarah Liao
Laurie Anne Loreto
Cicela Mansson
Cora lee Paddock
Alison Roy
Julie Yun

Alto I

Julie Anderson
Katy Carver
Lyn Charlebois
Marie Diamantis
Alison Grant
Marie-Hélène Hudon
Véronique Kay
Geneviève Lefebvre
Lynn Pike
Pamela Reimer
Martha Renner

Alto II

Krista Barry
Christine Harel
Maureen Hutchison
Huberte Lanteigne
Brigitte Mercier

Alto II

Emanda Richards
Lucia Smith
Katherine Warren

Tenor I

Michel Corbeil
Patrick Corrigan
James Higgins
Michiel Schrey
David Taylor
Michael Toby

Tenor II

Van Abrahams
Ben Carlson
Robert Kinar
Beau MacKinnon
Michael Picton
Danny Ranallo
Dominique Roy
Allan Ryan
Bob Stagg

Bass I

Maurice Biron
David Fuchs
Stuart Graham
Joel Natanblut
Stephan Richer
Octavio Ruiz
Theodore Runcie
Jay Stephenson

Bass II

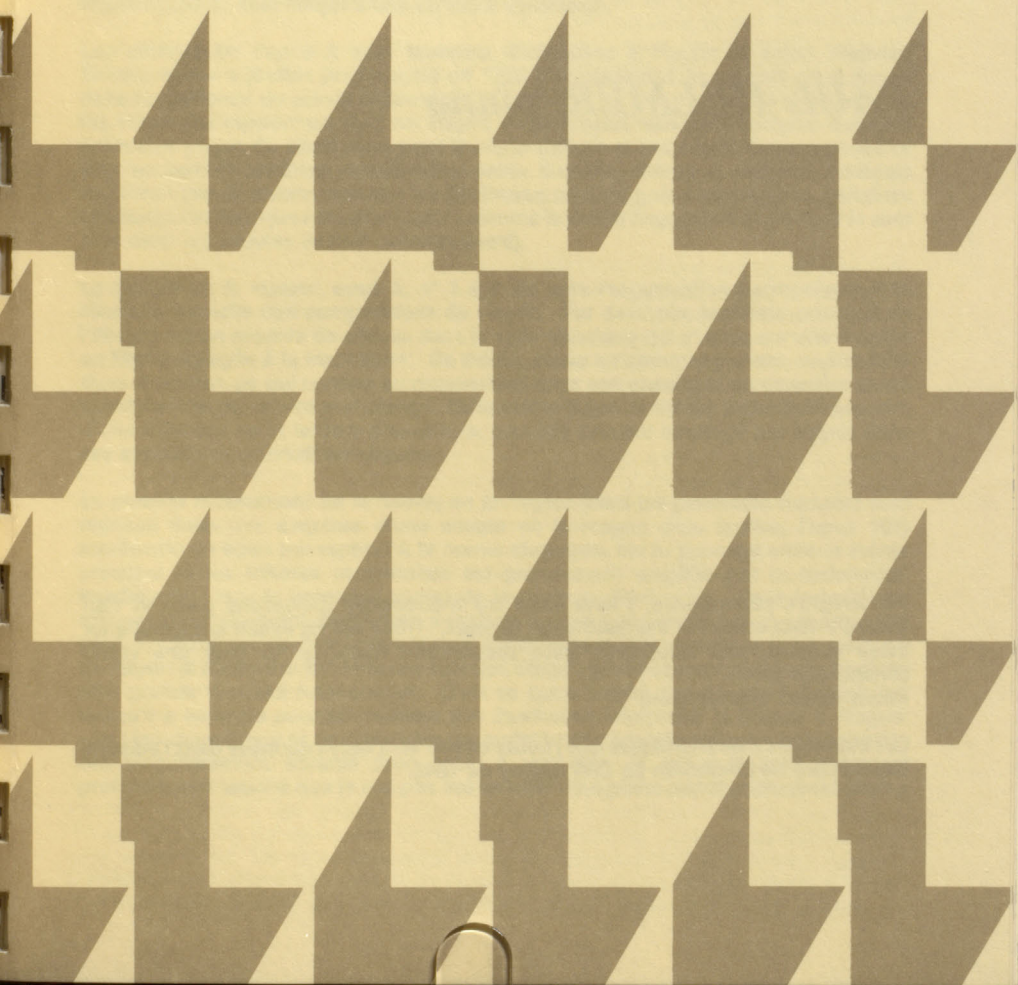
Marc Couroux
Erez Natanblut
Densil Pinnock
Robert Rowat
Stephen Targett
Sooka Wang
Hanson Yeung

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Monday, March 12, 1990
8:00 p.m.

Lundi, le 12 mars 1990
20h00

*Ludwig van Beethoven - the Early Sonatas
1770-1827*

PAUL HELMER, piano

For tonight's performance, I have used the metronomic indications given in Carl Czerny's 1842 edition of the Beethoven sonatas. There are no extant autographs for these sonatas, and Beethoven gave metronome markings to only one piano sonata, opus 106.

Peters edition (Martienssen)

Les indications métronomiques que j'utilise ce soir sont celles données dans l'édition des sonates de Beethoven de Carl Czerny de 1842.

Sonate pour piano en fa mineur (opus 2, n° 1)
Sonate pour piano en la majeur (opus 2, n° 2)
Sonate pour piano en do majeur (opus 2, n° 3)
Sonate pour piano en mi bémol majeur (opus 7)

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Les musicographes d'aujourd'hui sont divisés sur le temps que Beethoven a passé jeune à étudier la composition avec Johann Albrechtsberger, Joseph Haydn et Antonio Salieri. A cause d'inexactitudes factuelles dans les récits biographiques d'Anton Schindler et de Johann Schenk par exemple, une certaine confusion subsiste quant aux rapports qui liaient Beethoven et Haydn vieillissant, si souvent calomnié par ses contemporains. (Comme le fait observer Alessandra Collini non sans perspicacité, «l'iconographie du mythe est loin de représenter Beethoven comme un élève de Haydn».) La meilleure preuve qu'on ait des rapports de maître à élève entre Beethoven et Haydn réside dans quelques exercices contrapuntiques qui ont inspiré ces propos à Joseph Kerman, «il est difficile de savoir si Haydn lui a également appris la composition libre». Beethoven a puisé nombre de ses idées dans les improvisations sur le clavier qui constituent la base de ses fantaisies et de ses thèmes et variations. Dans les salons de Vienne, la virtuosité du jeu de Beethoven et particulièrement de ses improvisations, était l'objet d'une véritable vénération.

Les sonates de l'opus 2 sont toutefois dédiées à Haydn et selon Wegeler, Beethoven les a jouées pour Haydn en 1795 à l'occasion d'un concert privé donné dans la résidence du prince Lichnowsky. C'est ainsi qu'il faut noter les similitudes et les écarts par rapport au style de Haydn et de Mozart tellement évidents dans les premières pages de Beethoven pour le piano (même si ces écarts étaient peut-être trop souvent l'hypothèse académique selon laquelle, même si certains matériels musicaux des premières sonates de Beethoven ne sont guère développés, certaines structures harmoniques et rythmiques {comme le destin **frappant à la porte**} le sont plus dans les œuvres écrites ultérieurement).

La *Sonate en fa mineur*, opus 2, n° 1 suit de près l'organisation harmonique et la structure formelle des compositions de Haydn. Par exemple, le thème principal de l'Allegro est un modèle de phrase dans le style classique qui s'ouvre sur une montée en flèche arpégée à la Mannheim. Ce thème, *piano* au commencement, revient *forte* dans la reprise, ce qui confère au mouvement dans son ensemble un caractère assez spectaculaire, ou «sturm und drang». De la même façon, le thème secondaire provient d'une inversion de la fanfare d'ouverture, procédé souvent employé par Haydn dans ses expositions «monothématiques».

Le premier mouvement de la *Sonate en la majeur* (dont les premières mesures sont reprises dans une esquisse d'une sonate en la majeur plus tardive, l'opus 101) représente un écart par rapport à la norme classique, car le passage entre le thème principal et les thèmes secondaires est grandement amplifié par la tonicisation inhabituelle (dans la première partie) de la mineure dominante. Dans le troisième mouvement également, Beethoven remplace le menuet normatif par un scherzo. Les premiers scherzos de Beethoven étaient sensiblement plus rapides que les menuets de Haydn et comme le fait observer Kerman, étaient généralement plus longs et d'une plus grande diversité harmonique. C'est ce qui a inspiré ces propos à Tomaschek lorsqu'il a entendu pour la première fois Beethoven interpréter la *Sonate* à Prague: «Son jeu magnifique et en particulier les audacieuses envolées de son improvisation ont singulièrement ébranlé mon âme; à vrai dire, je me suis senti tellement profondément touché que je n'ai pas osé toucher mon piano pendant plusieurs jours.»

La *Sonate en do majeur* possède ce que Wulf Konold qualifie de caractère «orchestral», en ce sens que l'Allegro d'ouverture qui contient une cadence solo imite celle d'un concerto pour piano. De la même façon, le finale virtuose s'ouvre sur une progression d'accords de sixte qui ont dû paraître particulièrement novateurs à une oreille du XVIII^e siècle. A l'instar des oeuvres pour piano plus tardives de Beethoven, les quatre mouvements de la *Sonate* sont liés par le motif, en l'occurrence une figure en double croche présentée dans la première mesure de l'Allegro. (Irving Kolodin note également l'analogie entre la structure rythmique d'ouverture du premier mouvement et celle de la deuxième ouverture de *Leonore*, tandis que le motif mélodique du troisième mouvement est repris dans le scherzo de la *Septième symphonie*.)

La *Sonate en mi bémol majeur* publiée en 1797 sous le titre de «Grande Sonate» de l'opus 7, est dédiée à l'élève du compositeur, la Comtesse Babette van Keglevics. Comme le relate avec humour le neveu de la Comtesse: «La *Sonate* est l'un des caprices de Beethoven dont il était friand, et comme il était notre vis-à-vis, il arrivait en robe de chambre, en pantoufles et en casquette à pompon pour lui donner des leçons». (Dans son étude originale du carnet d'esquisse «Kessler» de Beethoven, Gustav Nottebohm a découvert que le troisième mouvement avait été conçu à l'origine pour une série de bagatelles.) Dans l'Allegro d'ouverture, l'étude du rapport épisodique entre la clé principale et sa mineure relative (qui est surtout évidente dans les compositions classiques qui commencent en clé mineure), préfigure l'audace harmonique de sa période «héroïque» et celle d'oeuvres ultérieures aussi avancées sur le plan harmonique que le quatuor à cordes de l'opus 127.

Simon Morrison

Piano Sonata in F minor (Opus 2, #1)
Piano Sonata in A major (Opus 2, #2)
Piano Sonata in C major (Opus 2, #3)
Piano Sonata in Eb major (Opus 7)

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

In current music scholarship, a degree of confusion exists with respect to the duration of Beethoven's early compositional study with Johann Albrechtsberger, Joseph Haydn, and Antonio Salieri. Due to factual inaccuracies in the biographical accounts by Anton Schindler and Johann Schenk, for example, a clear understanding of Beethoven's relationship with the aging Haydn—so often maligned by his lesser contemporaries—has not arisen. (As Alessandra Collini perceptively notes, 'the iconography of mythmaking certainly does not portray Beethoven as a Haydn pupil.') The best evidence of Beethoven's formal study with Haydn comes from surviving counterpoint exercises, of which Joseph Kerman states, 'it is not clear whether Haydn also instructed him in free composition.' Beethoven derived many of his compositional ideas from keyboard improvisation, the basis of both the classical Fantasia and Theme and Variation forms. In the salons of Vienna, the virtuosity of Beethoven's playing, and particularly that of his improvisations, was celebrated.

The Opus 2 *Sonatas* were, however, dedicated to Haydn, and from Wegeler's account, Beethoven performed them for Haydn in 1795, as part of a private concert in Prince Lichnowsky's household. Thus, the similarities and departures from the style of Haydn and Mozart evident in Beethoven's first published works for solo piano are noteworthy (although such departures perhaps too often facilitate the academic premise that, while musical material in Beethoven's early sonatas is perhaps left undeveloped, certain harmonic and rhythmic patterns {i.e. 'Fate knocking at the door'} return for fuller expression in later works).

Opus 1, #1, the *Sonata in F minor*, adheres closely to the harmonic organization and formal structure of Haydn's own compositions. For example, the main theme of the Allegro is a model sentence form in the classical style, and opens with an arpeggiated Mannheim 'skyrocket.' This theme, initially *piano*, returns *forte* in the recapitulation, thus imparting a highly dramatic, or 'sturm und drang', character to the movement as a whole. Similarly, the subordinate theme is derived from an inversion of the opening fanfare, a procedure often found in Haydn's so-called 'monothematic' expositions.

The opening movement of the *Sonata in A major* (the initial measures of which reappear in a sketch for a later A major Sonata, Opus 101) represents a deviation from classical norm, for the transition between the main and subordinate themes is greatly enlarged through the unusual tonicization (in the first part) of the dominant minor. Also, in the third movement, Beethoven substitutes a scherzo for a classically normative minuet. Beethoven's early scherzos were significantly faster than Haydn's minuets, and, as Kerman notes, tended to be longer and featured greater harmonic variety. Such variety prompted Tomaschek, upon hearing Beethoven's performance of the *Sonata* in Prague, to fancifully comment: "His magnificent playing and particularly the daring flights of his improvisation {sic} stirred me strangely to the depths of my soul; indeed I found myself so profoundly bowed down that I did not touch my pianoforte for several days."

The *Sonata in C major* possesses what Wulf Konold terms an 'orchestral' character, for the opening Allegro, containing a solo 'cadenza', is modelled after that of a pianoforte concerto. Similarly, the virtuosic Finale opens with a progression of 6th chords that would have struck the eighteenth-century ear as particularly novel. As in Beethoven's later piano works, the four movements of the *Sonata* are motivically related, here by a sixteenth-note figure that appears in the first measure of the Allegro. (Irving Kolodin also notes the similarity between the opening rhythmic pattern of the first movement

Beethoven's *Sonata in Eb major*, published in 1797 as the Opus 7 'Grande Sonate', was dedicated to a pupil, Countess Babette van Keglevics. As the Countess's nephew humorously relates: "The *Sonata* was one of Beethoven's whims, of which he had many, living as he did vis-à-vis, he came in morning gown, slippers, and tasselled cap to give her lessons." (In his seminal study of Beethoven's 'Kessler' sketchbook, Gustav Nottebohm actually discovered that the third movement was initially intended for a set of Bagatelles.) Within the opening Allegro, Beethoven's exploration of the medial relationship between the home key and its relative minor (principally evident only in classical compositions that begin in a minor key), presages the harmonic daring of his 'Heroic' Period, and that of later works as harmonically advanced as the Opus 127 *String Quartet*.

Simon Morrison

Sonata in F dedicated to Joseph Haydn, opus 2, no. 1 (1795)

Allegro
Adagio
Menuetto-Allegretto-Trio
Prestissimo

Sonata in A dedicated to Joseph Haydn, opus 2, no. 2 (1795)

Allegro vivace
Largo appassionato
Scherzo-Allegretto-Trio
Rondo-Grazioso

Sonata in C dedicated to Joseph Haydn, opus 2, no. 3 (1795)

Allegro con brio
Adagio
Scherzo-Allegro-Trio
Allegro assai

intermission

Grand Sonata in E flat dedicated to Countess Babette von Keglevics, op. 7 (1796)

Molto Allegro e con brio
Largo con gran espressione
Allegro-Minore
Rondo-Poco Allegretto e grazioso

MICHAEL UNIVERSITY MUSIC LIBRARY

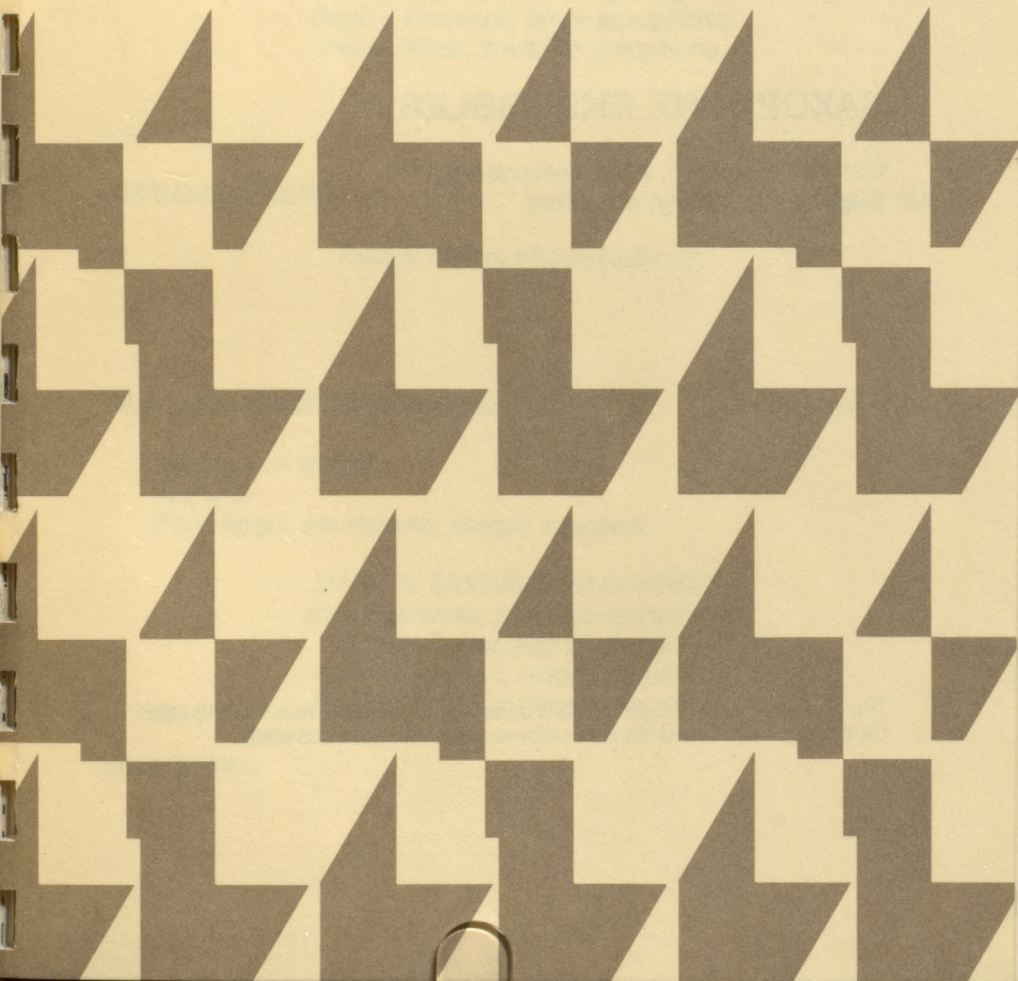
McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall

Salle de concert Pollack



Tuesday, March 13, 1990
8:00 p.m.

Mardi, le 13 mars 1990
20h00

SAXOPHONE ENSEMBLES

Gerald Danovitch, Abe Kestenberg,
Eugene Plawutsky, directors

The presentation of this concert is a component of course number 243-989B
Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-989B.

SONATA

J.F. Fasch

Largo
Allegro
Andante
Allegro assai

Kim Freeman, baritone saxophone
Michael Woytiuk, piano

THREE ENTERTAINMENTS

Gordon Delamont

Peter Gemmell, soprano saxophone
Eric Savoie, alto saxophone
Sophie Perreault, tenor saxophone
Yvan L'Allier, baritone saxophone

IMPROVISATION I

Ryo Noda

Robert Caron, alto saxophone

QUATUOR POUR SAXOPHONES (1964)

Alfred Desenclos

Allegro non troppo
Andante
Poco largo, ma risoluto, allegro energico

MARK IV SAXOPHONE QUARTET
Joey Pietraroia, soprano saxophone
Robert Caron, alto saxophone
Peter Wightman, tenor saxophone
Kim Freeman, baritone saxophone

intermission

THREE IMPROVISATIONS FOR SAX QUARTET

Phil Woods

*Michel Therien, soprano saxophone
Ian Babb, alto saxophone
Koon Nys, tenor saxophone
Andy Wolf, baritone saxophone*

THREE MOVEMENTS FOR SAX QUARTET

Nick Ayoub

Mark IV Saxophone Quartet

**FOUR MOVEMENTS FOR SAX QUARTET
AND TIMPANI (1976)**

Bernard Heiden

Moderato
Allegro
Lento, con espressione
Allegretto, alla marcia

*Mark IV Saxophone Quartet
and D'Arcy Gray, timpani*

4. assez animé

8. lent

Marc Couroux, piano
Student of Louis-Philippe Pelletier

Grande Sonate, op. 85

Mauro Giuliani

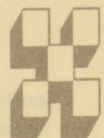
Allegro maestoso
Andante molto sostenuto
Scherzo
Allegretto espressivo

Duo ALBA: **Richard Poulin, guitar**
Student of Alvaro Pieri

Sophie Lemieux, flute
Student of Timothy Hutchins

The presentation of this concert is a component of course number 243-001

MCBILL UNIVERSITY MUSIC LIBRARY



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Tuesday, March 13, 1990
5:00 p.m.

555 Shertbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

SOLOISTS CONCERT

Rhapsody No. 1 in B minor, op. 79

Johannes Brahms

Michèle Raffaele, piano
Student of Kenneth Woodman

Scherzo in B minor, op. 20

Frédéric Chopin

Karin Song, piano
Student of Ljerka Blume

Valses nobles et sentimentales

Maurice Ravel

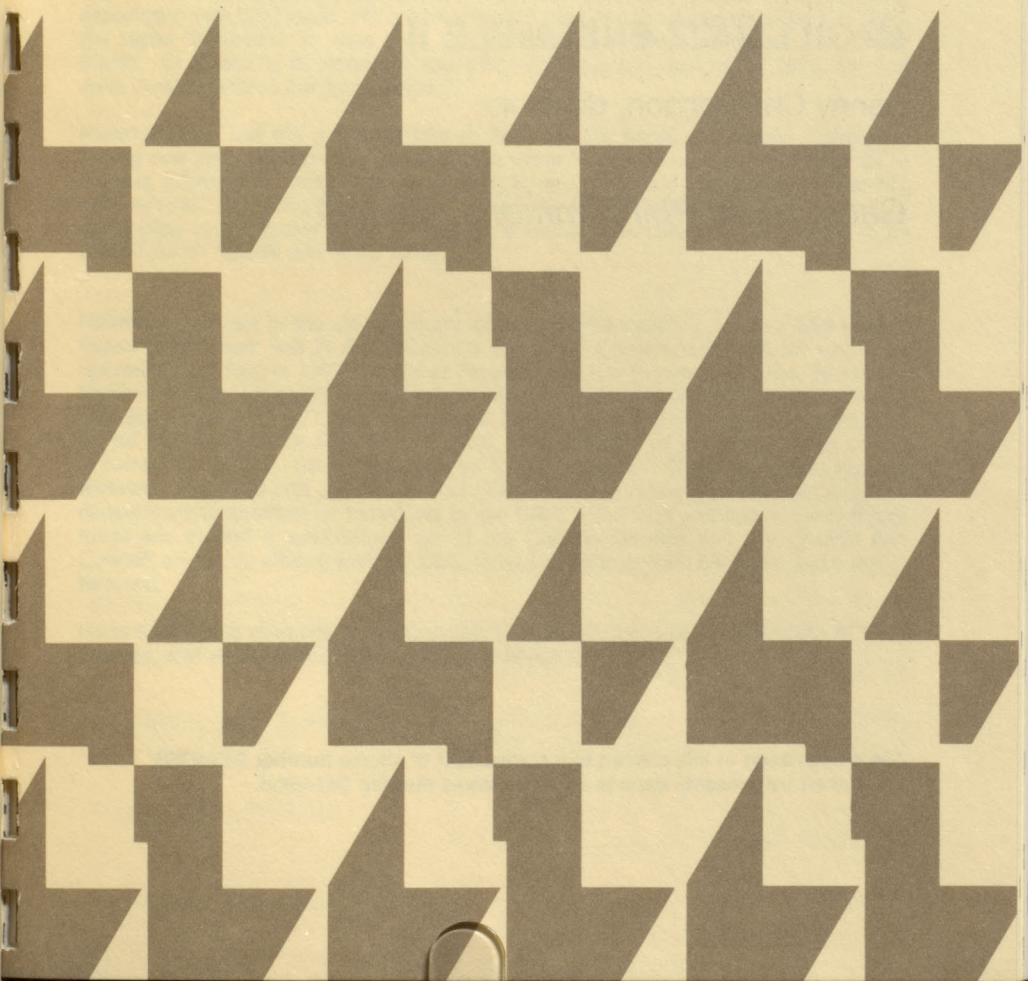
MOORE UNIVERSITY MUSIC LIBRARY

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Wednesday, March 14, 1990
8:00 p.m.

Mercredi, le 14 mars 1990
20h00

McGILL JAZZ ENSEMBLE II

Denny Christianson, director

Guest artist: Phil Nimmons, clarinet

The presentation of this concert is a component of course number 243-995B
Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-995B.

BIOGRAPHY PHIL NIMMONS

Composer, arranger, bandleader, clarinetist and teacher, Phil Nimmons was born in Kamloops, British Columbia, on June 3, 1923. While studying at the University of British Columbia in preparation for a career in medicine, between 1940 and 1944, he played clarinet in dance bands and joined the jazz quintet of guitarist Ray Norris. Nimmons wrote many arrangements for Norris' group.

From 1945 to 1947, he studied clarinet at the Juilliard School of Music with Arthur Christmann, and from 1948 to 1950, he studied composition at the Royal Conservatory of Music of Toronto with Richard Johnston, Arnold Walter and John Weinzwieg.

Phil Nimmons composed incidental music for CBC Vancouver and he was the orchestrator for several CBC TV programs, writing, for example, the score for Paul Almond's film "Power by Proxy" (1961).

In 1953 Nimmons formed his own jazz band which, after some CBC broadcasts, made its concert debut in 1955 at the Stradford Festival. In December of that year it played with the Toronto Symphony Orchestra. In 1957, as "Nimmons 'N' Nine" it began a long association with CBC radio. Nimmons enlarged the band to sixteen musicians in 1965-the name "Nimmons 'N' Nine Plus Six" was coined by the CBC announcer Bruce Marsh. Its recording of Nimmons four-part *Atlantic Suite* received, in 1976, the first Juno Award given in the jazz category.

Nimmons also has led a quartet (drawn from the big band) in Toronto nightclubs. During one such engagement, Jack Batten wrote "his basic clarinet style belongs in the jazz mainstream, straight down through Benny Goodman and Buddy DeFranco; and referred to "wonderful warmth...especially in the lower register, a kind of enveloping round sound" and "an arranger's sense of construction, everything in its proper place" (Globe and Mail, 1975).

Nimmons' interest in the development of educational facilities for jazz and related music took shape first in the Advanced School of Contemporary Music which he operated from 1960 to 1963 with Oscar Peterson and Ray Brown in Toronto. Nimmons became director of jazz study programs University of New Brunswick Chamber Music and Jazz Festival in 1971, at the Faculty of Music, University of Toronto, in 1973, and at the Banff School of Fine Arts in 1974. The director of the stage band of the University of Toronto, he has adjudicated for the Canadian Stage Band and Kiwanis festivals. His band has performed and given clinics in many Canadian schools-the concerts often recorded for broadcast by the CBC. Nimmons was one of the first jazz musicians to find a sympathetic ear in the Canada Council and the Ontario Arts Council; and both, among with the CBC, have helped to sustain his band and support its tours.

He is a founding member of the Candian League of Composers an affiliate of PRO Canada, and an associate of the Canadian Music Centre.

BIOGRAPHIE PHIL NIMMONS

Compositeur, arrangeur, chef d'orchestre, clarinettiste, professeur, **Phil Nimmons** est né à Kamloops, Colombie-Britannique, le 3 juin, 1923. Tout en étudiant la médecine à l'Université de la Colombie-Britannique de 1940 à 1944, il joua dans des orchestres de danse et il se joignit au quintette de jazz du guitariste Ray Norris. Phil Minnons écrivit de nombreux arrangements pour le groupe de Norris.

Il étudia la clarinette à la *Juillard School* avec Arthur Christmann de 1945 à 1947 et la composition au *Royal Conservatory of Music* de Toronto de 1948 à 1950 avec Richard Johnston, Arnold Walter et John Weinzweig. Phil Nimmons fut orchestrateur pour plusieurs émissions de télévision de la Société Radio-Canada. Il signa aussi la musique du film "*Power by Proxy*" de Paul Almond à la télévision de la Société Radio-Canada en 1961.

En 1953, Nimmons forma son propre orchestre de jazz et, après quelques émissions à la radio de la Société Radio-Canada, fit ses débuts en concert au *Festival de Stratford* de 1956. En décembre de la même année, il joua avec le TSO. En 1957, sous le vocable de "*Nimmons 'N' Nine*", il entreprit une longue association avec la radio de la Société Radio-Canada.

En 1956, Nimmons porta les effectifs de son orchestre à 16 musiciens - ce qui inspira le nom de "*Nimmons 'N' Nine Plus Six*" à l'annonceur Bruce Marsh de la Société Radio-Canada. L'enregistrement par l'ensemble d'*Atlantic Suite* (1974), œuvre en quatre parties de Nimmons reçut en 1976 le premier *Juno Award* décerné dans la catégorie jazz.

Nimmons a aussi dirigé un quatuor (formé de membres de son grand orchestre) pour des cabarets de Toronto. Après l'avoir entendu, Jack Batten écrivit: "son style fondamental à la clarinette s'inscrit dans la tradition du jazz, découlant directement de celui de Benny Goddman et de Buddy DeFrance", et fit allusion à sa "merveilleuse chaleur...spécialement dans le registre grave, une sorte de sonorité ronde enveloppante" et à "un sens de la construction propre à un arrangeur, où chaque chose est à sa bonne place" (*Globe and Mail*, 11 juin 1975).

L'intérêt de Nimmons quant au développement de matériel pédagogique pour le jazz et la musique connexe se concrétisa d'abord avec l'*Advanced School of Contemporary Music* qu'il dirigea de 1960 à 1963 avec Oscar Peterson et Ray Brown à Toronto. Nimmons devint directeur des programmes d'études de jazz au Université de New Brunswick *Chamber Music and Jazz Festival* en 1971; à la faculté de musique de l'Université de Toronto en 1973; à l'École des Beaux-Arts de Bannf en 1974. Directeur du *stage band* à l'Université de Toronto, il fut aussi juge pour le *Canadian Stage Band Festival* et les festivals *Kiwanis*. Son orchestre s'est fait entendre en concert et a donné des cliniques dans de nombreuses écoles canadiennes - ces concerts ont été fréquemment enregistrés par la Société Radio-Canada. Nimmons fut l'un des premiers musiciens de jazz à trouver une oreille attentive au Conseil des Arts du Canada et au Conseil des Arts de l'Ontario, deux organismes qui avec la Société Radio-Canada ont aidé à maintenir son orchestre et à financer ses tournées.

Il est membre fondateur de la Ligue Canadienne de compositeur affiliée à la Société des droits d'exécution Canada et compositeur agréé du Centre de musique canadienne.

GROOVE MERCHANT

Jerome Richardson

I GOT RHYTHM

Rob McConnell

CHELSEA BRIDGE

Billy Strayhorn
arr. Sammy Nestico

SECRET LOVE

arr. Frank Mantooth

SAMBANDREA SWING

Don Menza

A TITLE OF LOVE

arr. Alf Clausen

LA FIESTA

Chick Corea
arr. Tonly Klatka

intermission

Phil Nimmons, clarinet

ABC BLUES

Bob Brookmeyer

MONKING

Denny Christianson

BLUE IN GREEN

with small ensemble

Miles Davis

HONEYSUCKLE ROSE

Fats Waller
arr. Denny Christianson

FUNNY VALENTINE

Rogers and Hart
arr. Kim Richmond

TROLLIN' FOR THADPOLES

Alf Clausen

McGill Jazz Ensemble II

Saxophones

Ian Babb
Danielle Baert
Andy Wulf
Joel Miller
Craig Hodgson

Trombones

Kelsey Grant
Brad Shigeta
Maryse Côté
Jules Estrin
Jonathan Sloan

Trumpets

Bill Leavitt
Jocelyn Couture
Chris Fensom
Andrew Simons

Rhythm

Bob Stagg, piano
Robin Schemtov, piano
Michel Laplante, bass
Tyler Mokren, bass
Dan Skakun, drums
Joel Haynes, drums
Mike Rud, guitar



Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Thursday, March 15th, 1990
8:00 p.m.

Jeudi, le 15 mars, 1990
20h00

McGILL SINFONIETTA

Mauricio Fuks, directeur

The presentation of this concert is a component of course number 243-969B.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 243-969B.

**BIOGRAPHY
MAURICIO FUKS**

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Mauricio Fuchs was born in Montevideo, Uruguay, and initiated his violin studies with Professor Ilia Fidlon, a pupil of Leopold Auer. At the age of sixteen, he was granted a scholarship from the U.S.A. State Department to attend the Juilliard School of Music where his teachers were Joseph Fuchs and Ivan Galamian. Upon graduating in 1962, he was awarded the Charles Petschek Award given to the outstanding string player of the year. He continued his post graduate studies at the Juilliard School of Music and later at the University of Southern California where he studied with Jasha Heitfetz.

Mauricio Fuchs came to Canada in 1971 and became Associate Concertmaster of the *Orchestre symphonique de Montréal* in 1972. In 1974, he left the orchestra to join the McGill University, Faculty of Music, as violin Professor.

Mr. Fuchs has been a member of the jury in numerous national and international competitions and he is frequently invited to teach master classes in North America and in Europe. Since 1988, he is visiting Professor at the Yehudi Menuhin School in England.

Mauricio Fuchs, violin

**BIOGRAPHIE
MAURICIO FUKS**

Mauricio Fuchs est né à Montevideo, en Uruguay où il a débuté ses études de violon avec Ilia Fidlon, un élève de Leopold Auer. À l'âge de seize ans, il est récipiendaire d'une bourse du gouvernement américain pour poursuivre ses études à la *Juilliard School of Music* où ses professeurs sont Joseph Fuchs et Ivan Galamian. En 1962, il reçoit le *Charles Petschek Award* décerné à l'interprète d'instrument à cordes le plus méritant.

Il entreprend alors des études de deuxième cycle à Juilliard puis à la *University of Southern California* sous la direction de Jasha Heitfetz.

Mauricio Fuchs s'établit à Montréal en 1971 et est nommé assistant violon-solo de l'Orchestre symphonique de Montréal en 1972. Il quitte ce poste deux ans plus tard pour se joindre à la Faculté de musique de l'Université McGill.

Monsieur Fuchs est régulièrement membre de jurys de concours nationaux ou internationaux. De plus, il est fréquemment invité à donner des cours de maître aux États-Unis et en Europe. Depuis 1988, il est professeur invité à la *Yehudi Menuhin School* en Angleterre.

BIOGRAPHY

Mauricio Fuchs was born in Montevideo, Uruguay, and finished his high studies with Professor de Fidon, a pupil of Leopold Auer. At the age of sixteen, he was granted a scholarship from the U.S.A. State Department to attend the Juilliard School of Music where his teachers were Joseph Fuchs and Ivan Galamian. Upon graduating in 1952, he was awarded the Chailie Rostropovich Award given to the outstanding string player of the year. He continued his post graduate studies at the Juilliard School of Music and later at the University of Southern California where he studied with Jascha Heifetz.

Mauricio Fuchs came to Canada in 1951 and became Associate Conductor of the Orchestre symphonique de Montreal in 1975. In 1974, he left the orchestra to join the McGill University, Faculty of Music, as Visiting Professor.

Mr. Fuchs has been a member of the jury in numerous national and international competitions and he is frequently invited to teach master classes in North America and Europe. Since 1982, he is visiting Professor at the Yehudi Menuhin School in England.

BIOGRAPHIE

Mauricio Fuchs est né à Montevideo, en Uruguay, où il a étudié ses études de violon avec le Fidon, un élève de Leopold Auer. À l'âge de seize ans, il est récompensé par une bourse du gouvernement américain pour poursuivre ses études à la Juilliard School of Music où ses professeurs sont Joseph Fuchs et Ivan Galamian. En 1952, il reçoit le Chailie Rostropovich Award décerné à l'interprète d'instrument à cordes le plus méritant.

Il dirige pendant trois ans l'Orchestre symphonique de Montréal puis à la University of Southern California sous la direction de Jascha Heifetz.

Mauricio Fuchs s'installe à Montréal en 1971 et est nommé assistant violon solo de l'Orchestre symphonique de Montréal en 1975. Il quitte le poste deux ans plus tard pour se joindre à la Faculté de musique de l'Université McGill.

Mauricio Fuchs est régulièrement membre des jurys de concours nationaux ou internationaux. De plus, il est régulièrement invité à donner des cours de maître aux États-Unis et en Europe. Depuis 1982, il est professeur invité à la Yehudi Menuhin School en Angleterre.

Depuis 1982, il est professeur invité à la Yehudi Menuhin School en Angleterre.

**CONCERTO BRANDEBOURGEOIS
No. 3 en sol majeur, BWV 1048**

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Allegro, Allegro

**CONCERTO POUR DEUX VIOLONS
en ré mineur, BWV 1043**

Johann Sebastian Bach

Vivace
Largo ma non tanto
Allegro

*Mitch Huang, violon
Caroline Lalancette, violon*

intermission

RONDO en la majeur

Franz Schubert
(1797-1828)

Adagio
Allegro guisto

Blaise Magnière, violon

**SERENADE FOR STRING ORCHESTRA en mi,
opus 20**

Edward Elgar
(1857-1934)

Allegro piacevole
Larghetto
Allegretto

McGill Sinfonietta

Violon

Malcolm Allison
Guylaine Grégoire
Mitch Huang
Nancy Kershaw
Thomas Kondzielewski
Caroline Lalancette
Steve Larson
Guylaine Lemaire
Blaise Magnière
Kirsty Money
Emyln Ngai
Leah Roseman
Annie Trépanier
Rebecca Whitting

Alto

Madeleine Germain
Vanessa Goymour
Stéphane Lauzon
Aude Wagnière

Violoncelle

Hélène Binney
Anne Hunter
Caroline Huot
Guillaume Saucier

Contrebasse

Ed Mustafa

Clavecin

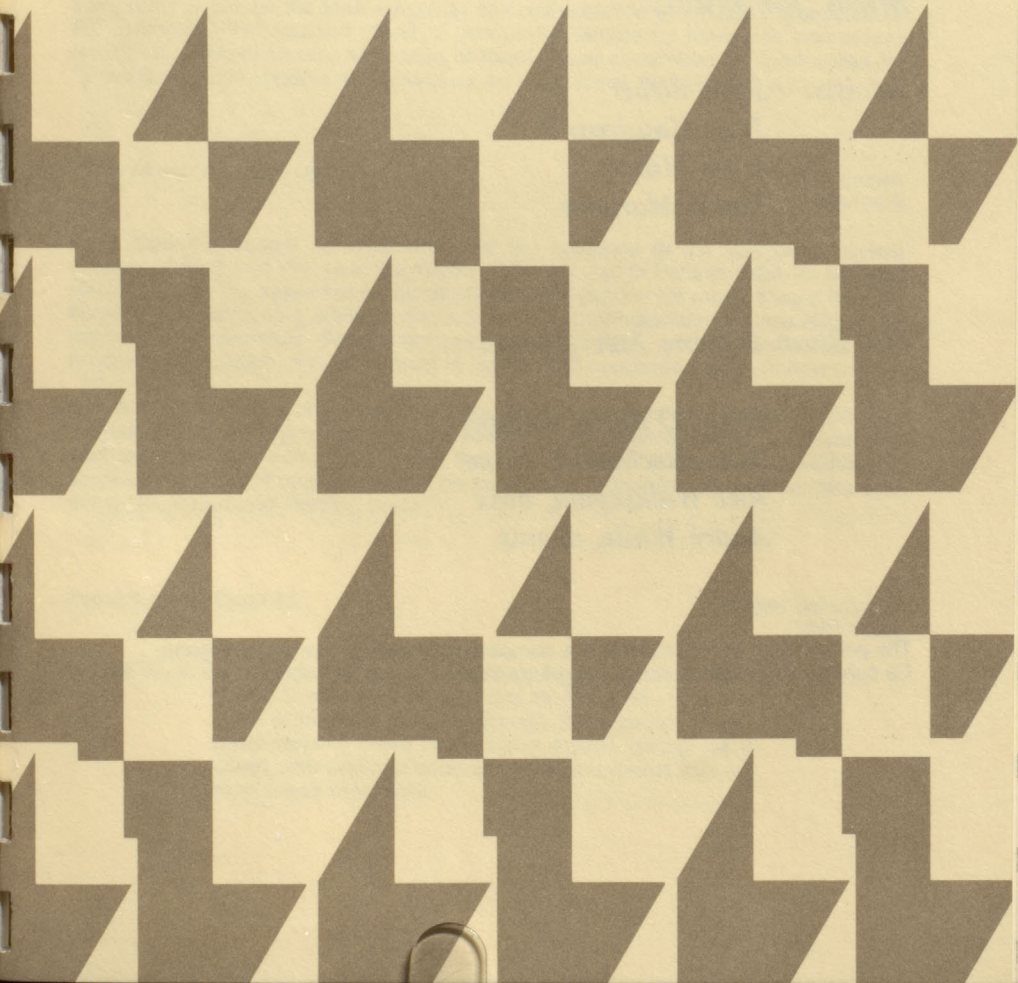
Blaise Magnière

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Thursday, March 15, 1990
8:00 p.m.

Jeudi, le 15 mars 1990
20h00

McGILL WIND SYMPHONY

Robert Gibson, conductor

present

Music for Winds

*Soloists: John Zirbel
Jean Gaudreault
John Milner
David Marlowe*

and

The Brian O'Kane Jazz Quartet

*Brian O'Kane, trumpet
John Stechishin, piano
Alec Walkington, bass
André While, drums*

The presentation of this concert is a component of course number 243-990B.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-990B.

Nazdar (1989)

Bengt Hambraeus
(b.1928)

Nazdar, for brass and percussion, was written in tribute to Maria Jarabek, the Concert Manager at the Faculty of Music from 1973 to 1989. Bengt Hambraeus, a professor of composition at McGill since 1972, conceived the work as a multilingual salutation. The rhythmic patterns are musical realizations of morse code patterns for greetings in English, French (*Une salutation et un hommage à notre chère Maria!*), and Czech. Similarly, the melodic material is derived from the letters of Maria Jarabek's name, as follows: *Mi, La or Fa, Re, Mi or Si, Fa or a, B(flat), and C* (instead of K).

Vitrail

Tony Aubin
(1907-1981)

Tony Louis Alexandre Aubin began and ended his musical career at the Paris Conservatoire. A student of Samuel Rousseau and Dukas from 1925 to 1930, his compositions pursue the tonal language and orchestration of the late impressionists. For example, *Vitrail* (stained glass), a ceremonial fanfare for brass and percussion, recalls the highly-chromatic harmonies of Ravel. It was composed, as Aubin notes, for 'la translation des cendres de Saint-Louis en la basilique de Saint-Denis.'

Three Merry Marches (1926)

Ernst Krenek
(1900-1988)

Ernst Krenek's student compositions bear the influence of the divergent musical cultures of Paris and Vienna in the 1920's. After his visit to Paris in 1924, he became fascinated with the aesthetics of neoclassicism, and felt that his music should be both elegant and entertaining, while serving amateur and professional musicians alike in the manner of Hindemith's *Gebrauchsmusik*. Krenek's later works show a return to Austrian romanticism, and an interest in twelve-tone compositional techniques.

Like his famous opera *Jonny spielt auf*, the *Three Marches* (Opus 44) blend popular (mistakenly termed 'jazz-like' in some sources) and classical elements. Musically, each expresses the composer's belief that the relation of a new work to tradition is somewhat tainted; 'it ought to remain perceivable as a deviation from convention and not as an abrupt and startling break.'

Konzertstücke, Opus 86

Robert Schumann
(1810-1856)

In April 1849, Robert Schumann wrote the following to his friend Ferdinand Hiller:

I have been working very hard all this time... it is my most productive year, as though the conflicts in the world outside drove me in upon myself, giving me a power with which to counter the terrible events that we were made to witness.

Schumann is here referring to the popular uprisings in German cities that took place in 1848 and 1849, following a failed attempt by representatives of the thirty-nine states to arrive at a constitution for a unified Germany. These revolts peaked in Dresden on May 3, 1849, when anti-establishment factions (ardently supported by Richard Wagner) clashed with the infantry. Having already fled with his family to the nearby village of Maxon, Schumann, because of financial worries, rapidly composed a series of chamber pieces which, he hoped, would replicate the success of his earlier *Album für die Jugend* (Opus 68).

Schumann also began to experiment with larger forms at this time, of which the Opus 86 *Konzertstücke*, a three-movement concertino for four solo horns, reflects a newly found proficiency at orchestration. As the development of brass valves had significantly improved the french horn's range and flexibility, Schumann could avoid the traditional brass writing of simple triads and open fifths; and was able to compose for the soloists with a greater variety of harmonies and a more chromatic melodic line. (In this respect Schumann differs from Brahms, who preferred the sound of the natural horn over the valved instrument.) Unlike the piano and violin, however, the horn sounds in the middle register, thus proving a difficult instrument to set in solo relief against a larger ensemble.

In the *Konzertstücke*, Schumann solves this problem by frequently scoring the four horns in concert, thereby distinguishing them from the timbre of the rest of the orchestra, an aspect of the piece that delighted the audience at its first performance. (The solo sections for the horns are far more virtuosic in character than the tutti.) The main theme of the opening *Lebhaft*, for example, is stated by the french horns in unison, while the transition to the subordinate theme of the exposition is characterized by an arpeggiated 9th figure. In the development section (which is less expansive than that found in a concerto), the horns state arpeggiated chords of the 7th and 9th, along with augmented sixth sonorities. Schumann similarly explores the chromatic possibilities of the valved horns by opening the second movement, a *Romanze*, in the phrygian mode. Indeed, with the exception of a new idea in the development section of the third movement (*Sehr Lebhaft*), the principal thematic material is presented almost entirely in the horns, which play continuously throughout the concertino.

S. Morrison

Nazdar (1989)

Bengt Hambraeus
(1928-)

Nazdar, pour cuivres et percussion, a été composé en hommage à Maria Jerabek, coordonnatrice des concerts à la faculté de musique de 1973 à 1989. Professeur de composition à McGill depuis 1972, Bengt Hambraeus a conçu son oeuvre comme une salutation multilingue. Les rythmes sont les transcriptions musicales de signaux en morse en anglais, en français (Une salutation et un hommage à notre chère Maria!), et en tchèque. De la même façon, le matériel mélodique puise son origine dans les lettres qui composent le nom de Maria Jerabek, comme suit : *Mi, La* ou *Fa, Ré, Mi* ou *Si, Fa* ou *La, B (bémol)* et *C* (au lieu de *K*).

Vitrail

Tony Aubin
(1907-1981)

Tony Louis Alexandre Aubin a entamé et terminé sa carrière musicale au Conservatoire de Paris. Élève de Samuel Rousseau et de Paul Dukas entre 1925 et 1930, ses compositions reprennent le langage tonal et l'orchestration des impressionnistes modernes. Par exemple, *Vitrail*, fanfare de cérémonie pour cuivres et percussion, évoque les harmonies chromatiques de Ravel. Comme le fait observer Aubin, l'oeuvre a été composée pour la translation des cendres de Saint-Louis en la basilique de Saint-Denis.

Three Merry Marches (1926)

Ernst Krenek
(1900-1988)

Les compositions de jeunesse d'Ernst Krenek traduisent l'influence des courants musicaux divergents de Paris et de Vienne dans les années 1920. Après un séjour à Paris en 1924, Krenek a éprouvé une véritable fascination pour l'esthétique du néo-classicisme et a voulu que sa musique soit à la fois élégante et divertissante et s'adresse aussi bien aux musiciens amateurs que professionnels à la manière du *Gebrauchsmusik* de Hindemith. Ses oeuvres plus tardives témoignent d'un retour au romantisme autrichien et d'un intérêt pour les techniques dodécaphoniques.

A l'instar du célèbre opéra *Jonny spielt auf*, les *Three Marches* (opus 44) allient des éléments populaires (assimilés par erreur au jazz selon certains) et classiques. Sur le plan musical, chacun reflète la croyance du compositeur que le rapport entre une oeuvre nouvelle et la tradition est en quelque sorte vicié; "il faut y voir un écart par rapport aux conventions et non pas une coupure abrupte et alarmante."

Konzertstücke, opus 86

Robert Schumann
(1810-1856)

En avril 1849, Robert écrit les propos suivants à son ami Ferdinand Hiller :

J'ai travaillé très dur tout ce temps... cela aura été mon année la plus fertile, comme si les conflits qui font rage dans le monde extérieur m'avaient fait rentrer en moi-même et m'avaient donné le pouvoir de contrer les terribles événements dont nous avons été témoins.

Schumann fait allusion ici aux soulèvements populaires qui ont affecté plusieurs villes allemandes en 1848 et 1849, suivis d'une tentative infructueuse par les représentants des 39 États d'élaborer une constitution pour une Allemagne unifiée. Cette agitation a atteint son point culminant à Dresde le 3 mai 1849 lorsque des factions contestataires (ardemment soutenues par Richard Wagner) se sont heurtées à l'infanterie. S'étant enfui avec sa famille dans le proche village de Maxon, Schumann qui était dans une situation financière précaire a rapidement composé une série d'œuvres de musique de chambre qui, espérait-il, remporteraient le même succès que son *Album pour la jeunesse* (opus 68) composé auparavant.

Schumann se livre également à des expériences sur des formes plus importantes, dont les *Konzertstücke* de l'opus 86, concertino en trois mouvements pour quatre cors solos, traduisent une nouvelle richesse d'orchestration. L'avènement des pistons en cuivre ayant très nettement amélioré la gamme et la flexibilité du cor français, Schumann réussit à éviter l'écriture traditionnelle en simples triades et en quintes ouvertes et il offre aux solistes une plus grande diversité d'harmonie et une ligne mélodique plus chromatique. (A cet égard, Schumann diffère de Brahms qui préfère la sonorité du cor naturel à celle de l'instrument à pistons.) Contrairement au piano et au violon, la sonorité du cor se limite au registre du milieu, ce qui en fait un instrument difficile à situer en solo au sein d'un ensemble plus important.

Dans les *Konzertstücke*, Schumann s'attaque au problème en adaptant fréquemment les quatre cors en concert, ce qui permet de les distinguer du timbre du reste de l'orchestre, procédé qui a littéralement ravi le public lors de la première interprétation de l'œuvre. (Les parties pour cor solo ont un caractère nettement plus virtuose que les tutti.) Le thème principal du *Lebhaft* de l'ouverture par exemple est énoncé à l'unisson par les cors français, alors que le passage au thème secondaire de l'exposition se caractérise par une neuvième arpégée. Dans le développement (qui est moins expansif que dans un concerto), les cors énoncent des accords arpégés de septième et de neuvième parallèlement à des sonorités de sixième augmentée. Schumann étudie également les possibilités chromatiques des cors à pistons dans l'ouverture du deuxième mouvement, une *Romance*, dans le mode phrygien. A vrai dire, à l'exception d'une idée nouvelle dans le développement du troisième mouvement (*Sehr Lebhaft*), le matériel thématique principal est présenté presque exclusivement par les cors qui jouent presque continuellement dans tout le concertino.

S. Morrison

SALUTE

Leslie Bassett

NAZDAR M.J.

Bengt Hambraeus

VITRIL

Tony Aubin

THREE MERRY MARCHES, Opus 44

Ernest Krenek

CORTEGE from "MLADA"

Nicholas Rimsky-Korsakov
arr. Leiden

KONZERTSTUKE FOR 4 HORNS, Opus 86

Robert Schumann
arr. Schaefer

Lebhaft
Romanze
Sehr Lebhaft

John Zirbel,
Jean Gaudreault,
John Milner,
David Marlowe

intermission

The Brian O'Kane Jazz Quartet

Music to be announced

McGill Wind Symphony

Flute/Piccolo

Sophie Lemieux

Flute

Katherine Prinz *
Heather Ingham
Kristine Miles *
Jason Vantomme
Kelly Williamson

E^b Clarinet

Anthea Jackson

B^b Clarinet

Elizabeth Day *
Simon Beaudry
Nathalie De Grâce
Elizabeth Gray
Anthea Jackson
Louise Neault
Paylig Oltaci

Alto Clarinet

Cindy Winikoff

Bass Clarinet

Ian Babb

Bassoon

Ian Warman *
Danielle Parent

Contra-Bassoon

Pat MacMullen

Alto Sax

Yvan L'Allier *
Eric Savoie

Tenor Sax

Eric Grenier

Baritone Sax

Kelly Jefferson

Horn

Cinnamon Anderson *
Keith Campbell
Dan Costello
Karen Eser

Trumpet

Chris Fensom *
John Ellis
Terry Heckman
Derek Kress
Brian O'Kane
Debbie Smith

Trombone

Simon Oakey *
Andrew Laubstein

Bass Trombone

Sylvain Nolet

Euphonium

Al Hearn *

Tuba

Michael Redner *
Cathy Charlton

Percussion

Cheryl Prashker *
Jeff Brancato
Brad Litster
Katherine Simon
Eric Smeaton

Manager/Librarian

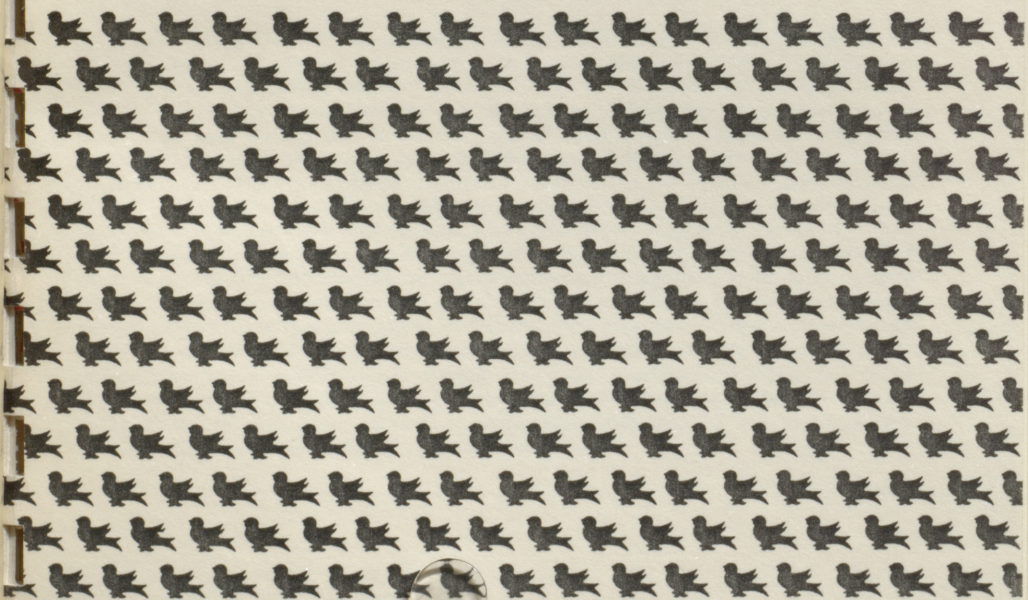
Terry Heckman

*** Section Leader**



Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

McGill Wind Symphony

Principal
Bryan Laidlaw

Flute
Kurt Schmitt *
Heather Wilson
Kurt Schmitt *
James Karamanlis
Toby Williamson

1st Clarinet
André Lapointe

2nd Clarinet
Christopher Day *
Steven Demuth
Anthony De Groot
Christopher Day
Andrew Lapointe
Louise Huard
Peggy Olson

3rd Clarinet
Judy Winkler

Bass Clarinet
Jon Galt

Euphonium
Channon Anderson *
Keith Campbell
Dan Castelle
Karen Esser

Trumpet
Chris Farnham *
John Ellis
Terry Hockman
Derek Krass
Brian O'Flaherty
Gustav Smith

Trombone
Brian Oakley *
Andrew Laibson

Bass Trombone
Synclair Huiet

Baritone
Alf Lam *

Tuba
Michael Sedner *
Garry Chalmers

Friday, March 16, 1990
Saturday, March 17, 1990
8:00 p.m.

Vendredi, le 16 mars 1990
Samedi, le 17 mars 1990
20h00

**McGILL CHAMBER SINGERS/
CAPPELLA NUOVA**

Fred Stoltzfus, director

Special guest: Ward Swingle, conductor

Jacques Desjardins est né à Montréal en 1962. Élève de Bengt Hambraeus, Alcides Lanza et Donald Steven, il se spécialise en composition et obtient son baccalauréat en musique à l'Université McGill. Il poursuit ses études de maîtrise avec Bruce Mather. Mil neuf cent quatre-vingt-huit est une année décisive pour Desjardins qui obtient une subvention du Conseil des Arts du Canada et remporte le premier prix au concours annuel PRO-CAN pour son oeuvre *Silence*. A McGill, Desjardins a été tour à tour compositeur attiré de l'Ensemble vocal de chambre, de la Fanfare universitaire et de l'Orchestre symphonique de l'Université et il fait actuellement des études de doctorat en composition avec William Bolcom à l'Université du Michigan à Ann Arbor.

Marqué *Modéré sans lenteur*, *In the Mist* est livré à Ottawa le 6 mai 1989. La mise en musique de ce poème de Yorifumi Yaguchi doit sa délicatesse aux trames changeantes et au motif onomatopéique de la goutte, une seconde mineure, autour de laquelle l'oeuvre s'organise. Yorifumi Yaguchi est un pasteur mennonite d'une paroisse de Sapporo, au Japon. C'est grâce à Fred Stolzius que Desjardins découvre la poésie de Yaguchi. Peu après, il obtient l'autorisation de mettre le poème en musique. L'oeuvre de Yaguchi, écrite en anglais, affiche des qualités typiquement bouddhiques zen: le poème relate en effet la contemplation d'une scène de la nature qui mène à l'extase. Nous reproduisons ci-après le poème dont s'est inspiré Desjardins.

Une goutte qui finit par tomber
Du bord d'une feuille...
Le frissonnement délicat des feuilles

Une goutte de lune
Et les ondes qui se propagent sans fin dans l'étang...
Balançant doucement les nénuphars,
Un après l'autre.

Cries of London et A-Ronne

Luciano Berio

Le texte de *Cries of London* reprend plusieurs phrases bien connues qu'utilisaient les marchands ambulants du vieux Londres. Dans ce cycle d'inspiration folklorique, Berio fait alterner des morceaux simples et des arrangements plus complexes. Le finale, «Cry of Cries» sert de commentaire aux «phrases précédentes».

Le sens musical de *A-Ronne* relève de l'expérience courante: qu'il s'agisse de conversations quotidiennes ou du théâtre, les modifications apportées à l'expression ou à la vocalisation d'un texte en changeant le sens. Berio aimait à percevoir son oeuvre comme un *documentaire* sur un poème d'Edoardo Sanguineti. Cette perception tient au fait que le texte n'est pas traité comme l'objet de différentes lectures, mais plutôt comme l'origine de différentes situations et expressions vocales. Le poème de Sanguineti s'articule autour de citations en différentes langues depuis le début de l'Évangile selon Saint-Jean jusqu'à un poème de T.S. Eliot; depuis un vers de Dante jusqu'au premier mot du Manifeste communiste; depuis quelques mots tirés d'un essai de Barthes jusqu'aux trois derniers mots: *ette*, *conne* et *ronne*. Ces trois caractères étaient les derniers de l'ancien alphabet italien (après Z) et ils avaient inspiré une expression désormais désuète, «de A à Ronne» ou «de A à Z». Le rapport établi entre le texte écrit et son articulation vocale est donc essentiel à la compréhension de *A-Ronne*. On relève entre ces deux niveaux une interaction constante qui s'exprime toujours de manière différente et aboutit ainsi à de nouvelles significations. En ce sens, l'oeuvre s'apparente à la musique vocale courante et aux propos de tous les jours; deux niveaux (grammatical et acoustique) déterminent les innombrables possibilités de la conversation et du chant humains.

La carrière de Ward Single a débuté il y a environ quarante-cinq ans. C'est très jeune que son père, féru de musique populaire et de musique classique, l'initie à la musique. Swingle se rappelle parfaitement comment son père le motivait en lui faisant miroiter la perspective d'un après-midi au cinéma: «Voici un «la» - souviens-t'en si tu veux aller au cinéma samedi.» Les manifestations précoces d'une oreille absolue l'entraînent bientôt dans une série de tournées haute en couleurs avec le Ted Rito Big Band; il interrompt cette carrière pour entreprendre un baccalauréat et une maîtrise en musique au Conservatoire de Cincinnati sous la direction de

G.I. Bill. Après avoir étudié le piano avec Karin Dayas, Swingle obtient une bourse qui lui permet d'aller en Europe où il devient l'élève de Walter Gieseking. Swingle reconnaît que la formation du groupe original que sont les *Swingle Singers* qui mêle avec bonheur des styles musicaux d'époques fort différentes et dont les succès retentissants lui ont valu cinq prix «Grammy» est le fruit des tout débuts de sa formation musicale en Alabama et de ses années de conservatoire. Malgré les études musicales qu'il mène avec grand sérieux à Cincinnati, il n'est pas indifférent à l'ascension de Charlie Parker, Sarah Vaughn, John Coltrane, Miles Davis et Dizzy Gillespie. Il réussit à explorer les deux univers et à en faire la synthèse dans les arrangements qu'il prépare pour les *Swingle Singers*, où il traite la voix comme un instrument et où il fait fusionner le classique et le jazz en explorant tout le registre de la voix humaine. En réponse à la question: «N'est-il pas sacrilège de tripatouiller les oeuvres de Bach?», Swingle explique pourquoi les musiciens de jazz trouvent souvent leur inspiration dans la musique baroque: en premier lieu, Bach avait le génie de l'improvisation et de l'innovation et en second lieu, la plupart de la musique baroque, tout comme le jazz d'ailleurs, repose sur une solide structure rythmique. Les remarques de Swingle mettent un terme au débat: «De nombreux musiciens...retournent à Bach quand ils souhaitent expérimenter – Bach, c'est un peu comme une montagne, on peut s'en approcher, et gratter le sol à la base sans craindre de l'abîmer...» «La *Bourrée* tirée de la deuxième Suite anglaise et la *Fugue pour orgue* (BWV 578) de Bach ont été arrangées par Swingle de manière à retrouver par des syllabes chantées dans le style scat les sonorités des premiers enregistrements des *Swingle Singers* au début des années soixante. L'arrangement qu'il a fait de *Agincourt Song* qui célèbre la victoire d'Henri V sur les Français évoque un ensemble médiéval. Les voix qui appuient le texte original simulent les sonorités d'instruments anciens tels que le cromorne. Le madrigal de Passereau, *Il est bel et bon*, est l'un des airs les plus connus du XVI^e siècle. Cette oeuvre est suivie de la première mondiale d'une composition commandée par l'Ensemble vocal de chambre de McGill: *Suite Québécoise* qui est l'amalgame de trois chants folkloriques québécois, *Rossignolet sauvage*, *Tout garçon qui sert bien son maître* et *Le roi boit*. Le programme propose ensuite un délicieux pastiche de style scat, dans un arrangement que Swingle a fait du célèbre *I get a kick out of you* de Cole Porter. Dans un sonnet de Shakespeare, *It Was a Lover and his Lass*, Swingle transforme les voix en sons instrumentaux inspirés des mots absurdes qu'emploie le Chantre d'Avon. «Hey ding-ding» et «Hey nonino» en sont deux exemples qui servent de toile de fond aux paroles traditionnelles. Les *Country Dances* sont un recueil de chants folkloriques originaires des Iles Britanniques qui sont parvenues jusque dans les monts Adirondacks. Les mots que répète le voyageur d'Arkansas sont entendus à maintes reprises tout au long de ce pot-pourri qui combine l'écriture romantique libre à une écriture instrumentale de type scat et de caractère baroque et à des sonorités de «Big band» où les voix imitent les trombones, les trompettes et les saxophones.

Valerie Jackson

CAPPELLA NUOVA

Soprano
Louise Gorceau
Cynthia Gaze

Tenore
Ben Brinkfield
Marcel de Hère

Alto
Danièle Lablanc
Joy Anne Murphy

Basso
Nigel Smith
Fred Stoltius

CHAMBER SINGERS

Soprano
Karen Aron
Mary Beth Campbell
Gwyneth Hughes
Katharine Morris
Marianne Pechard
Tessa Van der Horst
Martha Wilking

Tenore
Marcel de Hère
Marc Ouellet
Ben Stein
Robert Ton
Jean-Paul Vézina

Alto
Suzanne Byrnes
Christine Lapointe
Danièle Lablanc
Elin Tress
Angèle Trudeau
Julie Beaulieu

Basso
Frédéric François
Brian McMillan
Therese Nguyen
David Parker
Nigel Smith
Peter Thompson
Brenner Duthie

Choir Manager
Marcel de Hère

Rehearsal Pianist
Therese Nguyen

Assistant Conductor
Suzanne Byrnes

CHAMBER SINGERS

Soprano

Karen Amos
Mary Beth Campbell
Gwyneth Hughes
Nathalie Morais
Maureen Pecknold
Terea Van der Hoeven
Martine Whiting

Tenor

Marcel de Hêtre
Marc Ouellette
Ben Stein
Robert Torr
Jean-Paul Vialand

Alto

Suzanne Byrnes
Chantal Larocque
Danièle Leblanc
Erin Thrall
Angèle Trudeau
Julie Beaulieu

Bass

Pierre François
Brian McMillan
Tristan Nguyen
David Packer
Nigel Smith
Peter Thompson
Bremner Duthie

Choir Manager

Marcel de Hêtre

Rehearsal Pianist

Tristan Nguyen

Assistant Conductor

Suzanne Byrnes

CAPPELLA NUOVA

Soprano

Louise Garceau
Cynthia Gates

Tenor

Ben Butterfield
Marcel de Hêtre

Alto

Danièle Leblanc
Joy Anne Murphy

Bass

Nigel Smith
Fred Stoltzfus

Jacques Desjardins was born in Montréal in 1962. He received his Bachelor of Music in composition from McGill University under the guidance of Bengt Hambraeus, Alcides Lanza and Donald Steven, and subsequently studied with Bruce Mather for his Master's degree. The year 1988 brought two major successes for Desjardins; he received a grant from the Canada Council and was the recipient of a first prize in the annual PRO-CAN competition for his composition *Silence*. Desjardins has been composer-in-residence for the McGill Chamber Singers, Concert Band, and Symphony Orchestra, and is currently undertaking Doctoral studies in composition with William Bolcom at the University of Michigan in Ann Arbor.

Marked *Modéré, sans lenteur*, *In the Mist* was completed in Ottawa on May 6th, 1989. Desjardins's setting of Yorifumi Yaguchi's poem achieves its sensitivity through the continually changing textures and the onomatopoeic "drop" motive of a minor second from which the rest of the work grows organically. Yorifumi Yaguchi is a Mennonite minister at a parish in Sapporo, Japan. After having been introduced to Yaguchi's poetry by Fred Stoltzfus, Desjardins promptly attained written permission to set the poem to music. Yaguchi's poetry, written in English, shows typically Zen-Bhuddist qualities since it is an ecstatic contemplation of a scene in nature. The poem which inspired Desjardins's setting is as follows:

a drop finally falls
from the edge of a leaf...
then the faint
tremblings of the leaves

a drop from the moon...
and the endless spreading across the pond...
faintly shaking the waterlilies
one after another.

The text of *Cries of London* is a selection of well-known phrases by the street vendors of Old London. In this folk-like cycle, Berio alternates simple pieces with more complex settings. The finale, "Cry of Cries", acts as a commentary on the preceding "cries".

The musical sense of *A-Ronne* is common to any experience: from daily conversation to theatre, changes in expression or the "vocalisation" of a text imply changes in meaning. Berio preferred describing his work as a *documentary* on a poem of Edoardo Sanguineti. This stems from the fact that the text is not treated as one undergoing different readings, but one that generates different vocal situations and expressions. Sanguineti's poem is built from quotations in different languages progressing from the beginning of John's Gospel in the New Testament to a verse by T.S. Eliot; from a verse by Dante to the first word of the Communist Manifesto; from several words of an essay by Barthes to the last three words: *ette, conne, and ronne*. These three characters concluded the ancient Italian alphabet (after "z"), and inspired the phrase no longer in use, "from A to Ronne", or "from A to Z". The relationship established between the written text and its vocal articulation is thus essential to the understanding of *A-Ronne*. These two levels interact in perpetually changing ways, producing new meanings. This is directly analogous to what occurs in vocal music and daily speech; two levels (the grammatical and the accoustical) are responsible for the infinite possibilities in human conversation and singing.

Arrangements and Compositions by Ward Swingle

Ward Swingle has been active in the music world for about forty-five years. His early influences came from the home, through his father's passion for both classical and popular music. Swingle remembers his father's words of motivation for an afternoon at the theatre: "This (note) is an 'A' – remember it if you want to go to the movies on Saturday." An early development of absolute pitch led to a colourful career on the road with the Ted Fio Rito Big Band and eventually, under the G.I. Bill, to Bachelor and Master's degrees from the Cincinnati Conservatory of Music. Following piano lessons with Karin Dayas, Swingle received a scholarship and studied with Walter Gieseke in Europe. Swingle acknowledges his formation of the unique *Swingle Singers* (whose success won them five "Grammy" awards), a group which blends styles of music born centuries apart, as being a result of his early training in Alabama and the years spent at the conservatory. During his strict classical education in Cincinnati, Swingle witnessed the rise of Charlie Parker, Sarah Vaughan, John Coltrane, Miles Davis, and Dizzy Gillespie. He was able to explore both worlds, and this came together in the *Swingle Singers'* sound (this sound evolved from the concept of the voice as an instrument and the fusion of jazz and classical ideas which explore the entire range of the human voice). When faced with the question, "Is it sacrilege to mess with Bach?", Swingle illuminates two reasons jazz musicians often find inspiration in Baroque music: first, Bach improvised with great facility and innovation, and second, most Baroque music has a good steady tempo as does jazz. Swingle's comment puts the question to rest: "Many people ... go to Bach when they want to experiment – he is a mountain, and people go to the mountain and scratch around a bit at the base without fear of disturbing it."

The *Bourrée* (from the second English Suite) and the *Organ Fugue* (BWV 578) by Bach were arranged by Swingle so that scat syllables re-create the type of sound originally associated with the *Swingle Singers'* first record in the early sixties. His arrangement of the *Agincoourt Song*, which celebrates Henry V's victory over the French, is suggestive of a Renaissance band. Voices which support the original words simulate instruments such as the crumhorn. Passereau's madrigal *Il est bel et bon* is one of the most familiar sixteenth century tunes. This is followed by a world première composition, commissioned by the McGill Chamber Singers. *Suite Québécoise* is comprised of three French Canadian folksongs: *Rossignolet Sauvage*, *Tout garçon qui sert bien son maître*, and *Le Roi boit*. Lightly poking fun with a pastiche of scat styles, Swingle's arrangement of Cole Porter's famous *I Get a Kick Out of You*, precedes *It Was a lover and his Lass*. The latter, a setting of the Shakespeare sonnet, turns voices into instrumental sounds inspired by Shakespeare's own use of non-sensical words. Two such examples, "hey ding-ding" and "hey nonino", serve as the backdrop for the traditional words. The recurring words of the Arkansas traveller appear throughout this long medley. *All the Things You Are* is a combination of free romantic writing, an instrumental scat style which is Baroque in character, and a "big band" sound in which the voices imitate trombones, trumpets, and saxophones. The *Country Dances* are a collection of folksongs which originated in the British Isles and eventually were transmitted to the Adirondacks.

Valerie Jackson

I

CHAMBER SINGERS

Fred Stoltzfus, director

JESUS ERBARM DICH

Claude Vivier

Teresa Vander Hoeven, soprano

IN THE MIST

Jacques Desjardins

(World Première)

II

CAPPELLA NUOVA

Guest conductor: Ward Swingle

CRIES OF LONDON

for eight voices (1974-76)

Luciano Berio

A-RONNE Documentary for eight singers
on a poem by E. Sanguineti (1974-75)

Luciano Berio

intermission

Arrangements and Compositions by Ward Briggs

Ward Briggs has been active in the music world for about forty-five years. His early education came from the University of California, where he received a Bachelor's degree in Music. He then spent a year in the Navy, and returned to the University of California to complete his Master's degree. He has since been active in the music world, both as a performer and a composer. He has written a number of arrangements and compositions, and has been active in the music world for about forty-five years.

Ward Briggs has been active in the music world for about forty-five years. His early education came from the University of California, where he received a Bachelor's degree in Music. He then spent a year in the Navy, and returned to the University of California to complete his Master's degree. He has since been active in the music world, both as a performer and a composer. He has written a number of arrangements and compositions, and has been active in the music world for about forty-five years.

Ward Briggs has been active in the music world for about forty-five years. His early education came from the University of California, where he received a Bachelor's degree in Music. He then spent a year in the Navy, and returned to the University of California to complete his Master's degree. He has since been active in the music world, both as a performer and a composer. He has written a number of arrangements and compositions, and has been active in the music world for about forty-five years.

Ward Briggs has been active in the music world for about forty-five years. His early education came from the University of California, where he received a Bachelor's degree in Music. He then spent a year in the Navy, and returned to the University of California to complete his Master's degree. He has since been active in the music world, both as a performer and a composer. He has written a number of arrangements and compositions, and has been active in the music world for about forty-five years.

MICHAEL UNIVERSITY MUSIC LIBRARY

CHAMBER SINGERS

Guest conductor: Ward Swingle

J.S. Bach: W. Swingle
J.S. Bach: W. Swingle

BOURBEE
ORGAN FUGUE BWV 578

Arion: W. Swingle
Passerella: W. Swingle
An: W. Swingle

THE AGINCOURT SONG
IT WAS A LOVER AND HIS LASS

Ein Kind, mezzo-soprano
Nicht Singen, bass

Arion: W. Swingle

SUITE QUÉBÉCOISE
Tout d'un coup, tout d'un coup
Rouge et blanc
Le roi d'or

(Word: French)

Merci de l'être
Merci de l'être

Arion: W. Swingle
Arion: W. Swingle
Arion: W. Swingle
Arion: W. Swingle
Arion: W. Swingle

I GET A KICK OUT OF YOU
ALL THE THINGS YOU ARE

COUNTRY CARRIES

Arion: W. Swingle

III

CHAMBER SINGERS

Guest conductor: Ward Swingle

BOURRÉE
ORGAN FUGUE BWV 578

J.S. Bach/arr. W. Swingle
J.S.Bach/arr. W. Swingle

THE AGINCOURT SONG
IL EST BEL ET BON
IT WAS A LOVER AND HIS LASS

Anon./arr.W. Swingle
Passereau/arr. W. Swingle
Arr. W. Swingle

Erin Thrall, mezzo-soprano
Nigel Smith, bass

SUITE QUÉBÉÇOISE

Anon./arr.W.Swingle

Tout garçon qui sert bien son maître
Rossignolet sauvage
Le roi boît

(World Première)

Marcel de Hêtre, tenor
Maureen Pecknold, soprano

I GET A KICK OUT OF YOU

Words and Music: Cole Porter
Arr. W. Swingle

ALL THE THINGS YOU ARE

Words: Oscar Hammerstein
Music: Jerome Kern
Arr: W. Swingle

COUNTRY DANCES

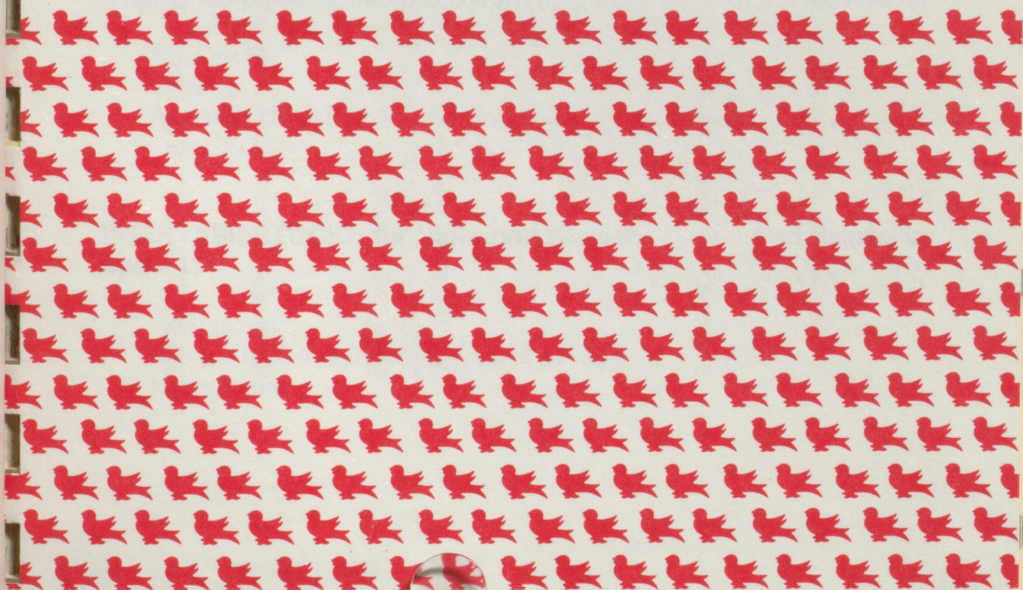
Anon./arr. W. Swingle

Robert Torr, tenor



Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Dimanche, le 18 mars 1990
20h00

Concert d'échange avec l'Université Laval

LE DUO ALTOPIANO

Chantal Masson-Bourque, altiste
Mariko Sato, pianiste

I. Deux Femmes Compositeures

SONATE pour alto et piano (1921)

Rebecca Clarke
(1886-1979)

Impetuoso
Vivace
Adagio

TROIS POÈMES pour alto et piano (1990)
(Première audition)

Jeanne Landry
(1924-)

Avec une gravité expressive
Lento, molto espressivo
Avec mouvement

intermission

II. L'Alto Romantique

MÉLODIES HÉBRAÏQUES, opus 9
d'après les poèmes de Lord Byron

Joseph Joachim
(1831-1907)

Sostenuto
Grave
Andante cantabile

**PHANTASIESTÜCKE für Viola und Klavier,
opus 43**

Carl Reinecke
(1834-1910)

Romanze
Allegro molto agitato
Humoreske

Depuis 1975, le **Duo altopiano** a présenté aux mélomanes une quarantaine d'oeuvres tirées d'un répertoire riche (environ 3000 pièces pour alto et piano), mais peu connu. Un grand nombre ont été diffusées sur les ondes de Radio-Canada FM, dans le cadre des émissions *Les grands concerts*, *Récital*, *En concert*, *Au gré de la fantaisie*. Le **Duo altopiano** combine parfois concerts et classes de maître ou encore propose la formule concert-causerie, avec présentation des oeuvres et période de questions.

Chantal Masson-Bourque est née à Saint-Denis près de Paris. Elle a fait ses études musicales à Toulouse, puis au Conservatoire national supérieur de Paris. Élève d'Étienne Ginot, elle y obtient le premier prix d'alto en 1959. Elle se perfectionne avec Micheline Lemoine, Joseph Calvet et Jacques Février et parfait sa culture musicale auprès de Norbert Dufourcq, Roland Manuel, Marcel Beaufils, Jacques Chailley et Marie-Claire Alain.

Altiste à l'orchestre de Nice-Côte d'Azur puis à l'Orchestre lyrique de la Radio française à Paris, Chantal Masson-Bourque se passionne pour la musique de chambre. Depuis novembre 1964, elle est professeure à l'Université Laval, où elle enseigne l'alto, la musique de chambre, la direction chorale, le chant choral et la didactique instrumentale. Elle s'impose en même temps aux premiers rangs de la vie musicale québécoise comme altiste et chef de chœur.

Soliste avec l'Orchestre symphonique de Québec, l'Orchestre d'Ottawa et les orchestres de Radio-Canada à Québec et à Montréal, et premier alto de l'Orchestre de chambre de Radio-Canada à Québec, Chantal Masson-Bourque donne des concerts en duo avec la pianiste Mariko Sato depuis 1975. Elle est également l'altiste du Quatuor Laval depuis sa fondation en 1982.

Mariko Sato est originaire de Tokyo au Japon. Elle reçoit sa première formation de pianiste du professeur Joko Gondo de l'Université de Toho. Elle obtient ensuite une maîtrise de l'Université Laval, où elle est l'élève de Bruno Biot. Elle travaille alors avec Kendall Taylor, Marek Joblonsky, Robin Wood, Gyorgy Sebok, Seymour Bernstein et Arminda Canteros, et cultive ses talents de chambriste avec Lorand Fennyves, Paul Maknowitzsky, Itzhak Perlman et Tsuyoshi Tsutsumi. C'est avec le duo MacDonald-Becket et Jean-Eudes Vaillancourt qu'elle approfondit l'interprétation du répertoire pour deux pianos et piano à quatre mains.

Mariko Sato a donné plus d'une centaine de récitals en musique de chambre avec violon, alto, violoncelle, chant et clarinette. Elle a participé à de nombreuses émissions de télévision et de radio, et collabore régulièrement avec le violoniste Helmut Lipsky, la chanteuse Diane Hamel et la pianiste Anne Marchand.

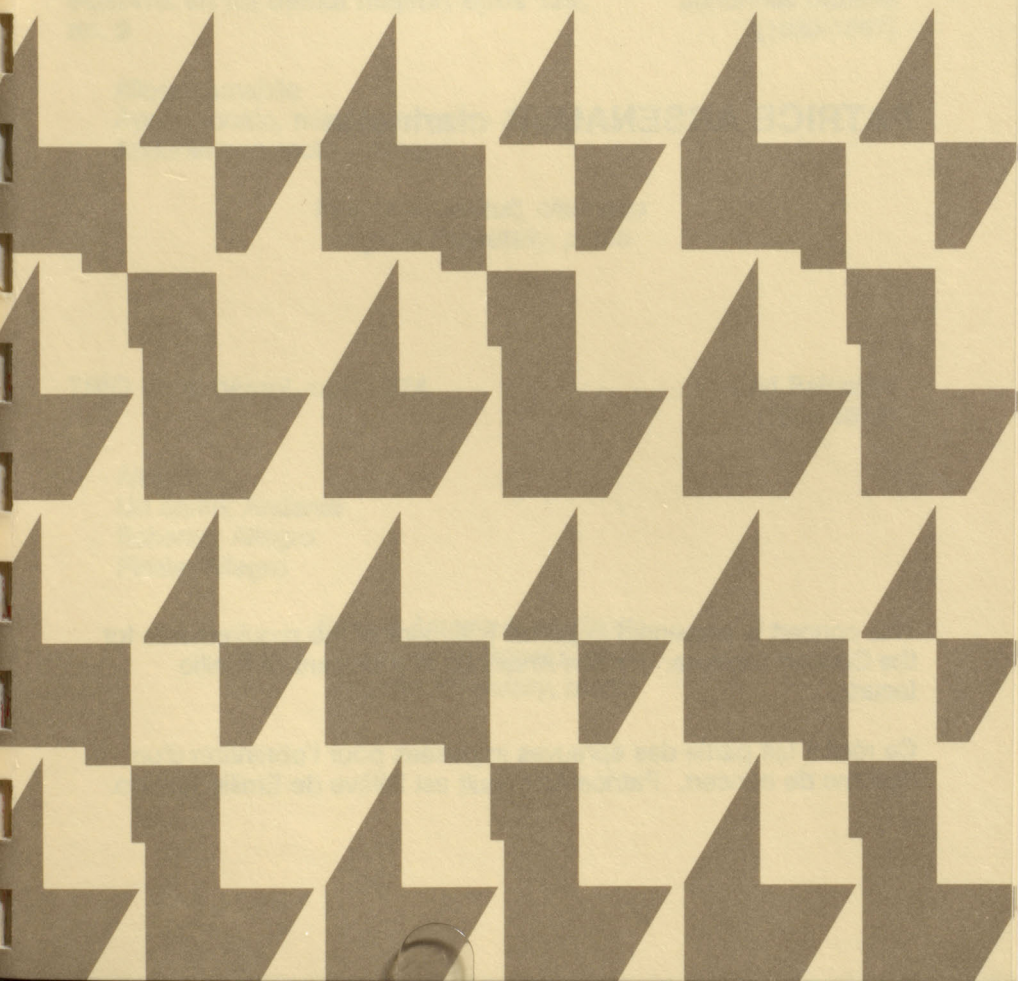
Mariko Sato a enseigné le piano à l'Université Laval de 1970 à 1981. Elle est maintenant professeur de piano, de musique de chambre et de littérature musicale au cécep de Joliette-Lanaudière.

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Sunday, March 18, 1990
8:00 p.m.

Dimanche, le 18 mars 1990
20h00

PATRICE ARSENAULT, clarinette

This concert is presented in partial fulfilment of the requirements for the Concert Diploma. Patrice Arsenault is a student of Emilio Iacurto.

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'un diplôme de concert. Patrice Arsenault est l'élève de Emilio Iacurto.

**CONCERTO pour clarinette et orchestre,
opus 57**

Carl Nielsen
(1865-1931)

Allegretto un poco, Poco adagio, Allegro mon troppo,
Allegro vivace

intermission

**SONATE en mi bémol majeur, opus 120,
no. 2**

Johannes Brahms
(1833-1897)

Allegro amabile
Appassionato, ma non troppo - Allegro
Andante con moto - Allegro

*Patrice Arsenault, clarinette
Eugene Plawutsky, piano*

TRIO en si bémol, opus 274

Carl Reinecke
(1824-1910)

Allegro
Un conte; Andante
Scherzo; Allegro
Finale; Allegro

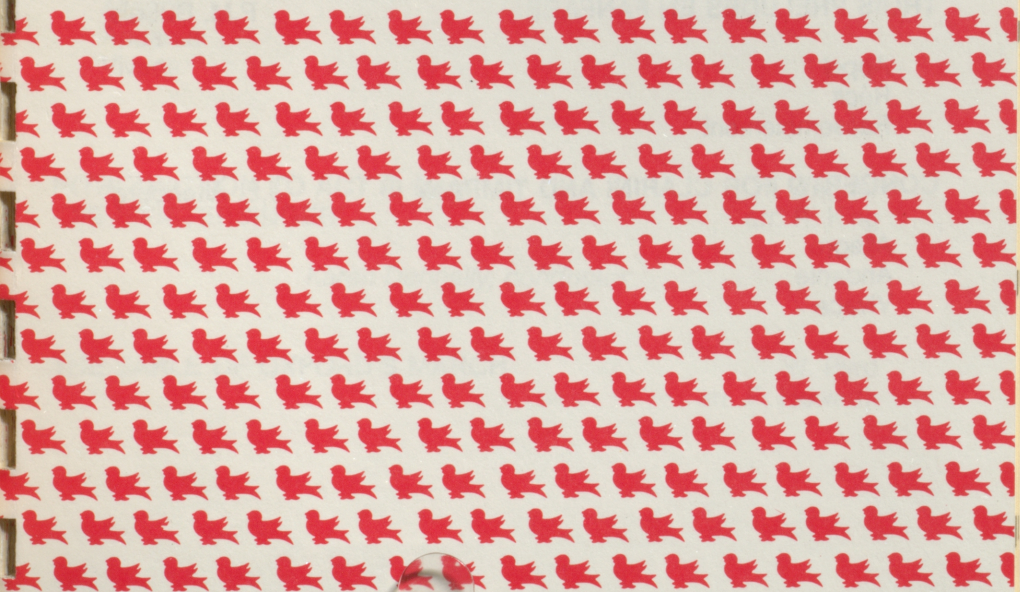
*Patrice Arsenault, clarinette
Andrew McDonald, cor
Eugene Plawutsky, piano*

MICHAEL UNIVERSITY MUSIC LIBRARY



Salle Redpath Hall

**McGill University
Faculty of Music**



Monday, March 19th, 1990
8:00 p.m.

Lundi, le 19 mars 1990
20h00

BRASS CHOIR CONCERT

Alain Cazes, director

Jens Lindemann, acting conductor

programme

TROIS PRÉLUDES EN FANFARE

P.M. Dubois

Appel
Récit
Rassemblement

CONCERTO FOR CLARINI AND TIMPANI

J.E. Altenburg

Allegro
Andante
Vivace

VERMONT SUITE

A. Cobine

Larghetto, Allegro
Andante
Allegretto
Largo

Karen Donnelly, conductor

BRASS FRAGMENTS

S. Adler

Miniature
Scales and Skips
Sounds with Clusters
Toccata

intermission

**CANZON DUO DECIMI TONI
CANZONE E SONATE**

G. Gabrieli

SERENADE FOR BRASS

R. Starer

Allegro
Andante
Vivace

**INTRODUCTION TO ACT III from
"DIE MEISTERSINGER"**

R. Wagner
arr. R. King

Karen Donnelly, conductor

THE EARLE OF OXFORD'S MARCH

W. Byrd
arr. E. Howarth

Brass Choir

Trumpet

Even Champion
Guy Cox
Karen Donnelly
John Ellis
Chris Fensom
Dan Posen
Mark Schneider

Horn

Keith Campbell
Michele Cydney
Caroline Lamontagne
Trish Mudray
Hodder Sladky

Euphonium

Al Hearn

Trombone

Peter Collins
Robert Fraser
François Godère
François Monette
Patrice Richer
Mike Thompson

Tuba

Cathy Charlton
Moheen Hosain

Direction: Alain Cazes

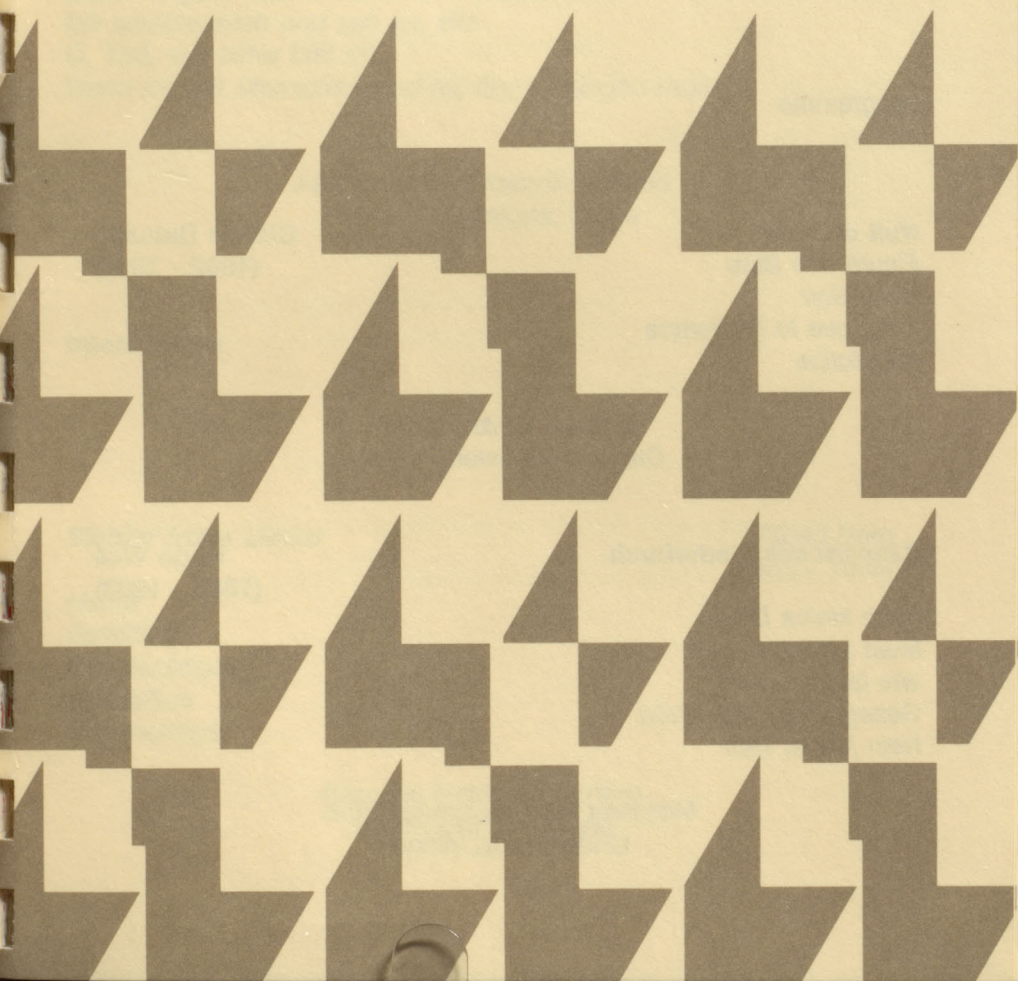
The presentation of this concert is a component of course number 243-991.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-991.

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Monday, March 19, 1990
8:00 p.m.

Lundi, le 19 mars, 1990
20h00

SONG INTERPRETATION CLASS

programme

Nuit d'Etoile

Fleurs des Blés
Beau Soir
Voici que le Printemps
Mandoline

Claude Debussy
(1862 - 1918)

Michael Smith, tenor
Caroline Veevaete, piano

Italienisches Liederbuch

Auch kleine Dinge
Mein Liebster singt
Wie lange schon
Gesegnet sei das Grün
Nein junger Herr

Hugo Wolf
(1860 - 1903)

Margaret Ball, mezzo-soprano
Linda Brady, piano

Liebestreu, op. 3, no. 1

Johannes Brahms
(1833 - 1897)

Romanzen und Lieder, op. 84
Sommerabend
Der Kranz
In den Beeren
Vergebliches Ständchen
Spannung

Jennifer Robinson, soprano
Andrea Luoras, piano

Vier ernste Gesänge, op. 121

Johannes Brahms
(1833 - 1897)

Denn es geht dem Menschen wie dem Vieh
Ich wandte mich und sah an, alle
O, Tod, wie bitter bist du
Wenn ich mit Menschen und mit Engelszungen redete

Julie Beaulieu, mezzo-soprano
Huberte Lantaigne, piano

intermission

Sieben frühe Lieder

Alban Berg
(1885 - 1935)

Nacht
Schilflied
Die Nachtigall
Liebesöde
Sommertage

Caroline Holden, soprano
Marc Couroux, piano

Ablösung im Sommer
Liebest du um Schönheit
Ich atmet einen Lindenduft
Wer hat das Liedlein erdacht?

Gustav Mahler
(1860 - 1911)

Gwyneth Hughes, soprano
John Dupuis, piano

Nevicata
Piggia
Nebbie
Invito alla Danza

Ottorino Respighi
(1879 - 1936)

Benoit Gendron, tenor
Jenny Perron, piano

Thy Pity I Implore
Oh, Never Sing to Me Again
The Muse
Spring Waters

Sergei Rachmaninoff
(1873- 1943)

Benjamin Butterfield, tenor
Tristan Nguyen, piano

The presentation of this concert is a component of course number 243-979-01

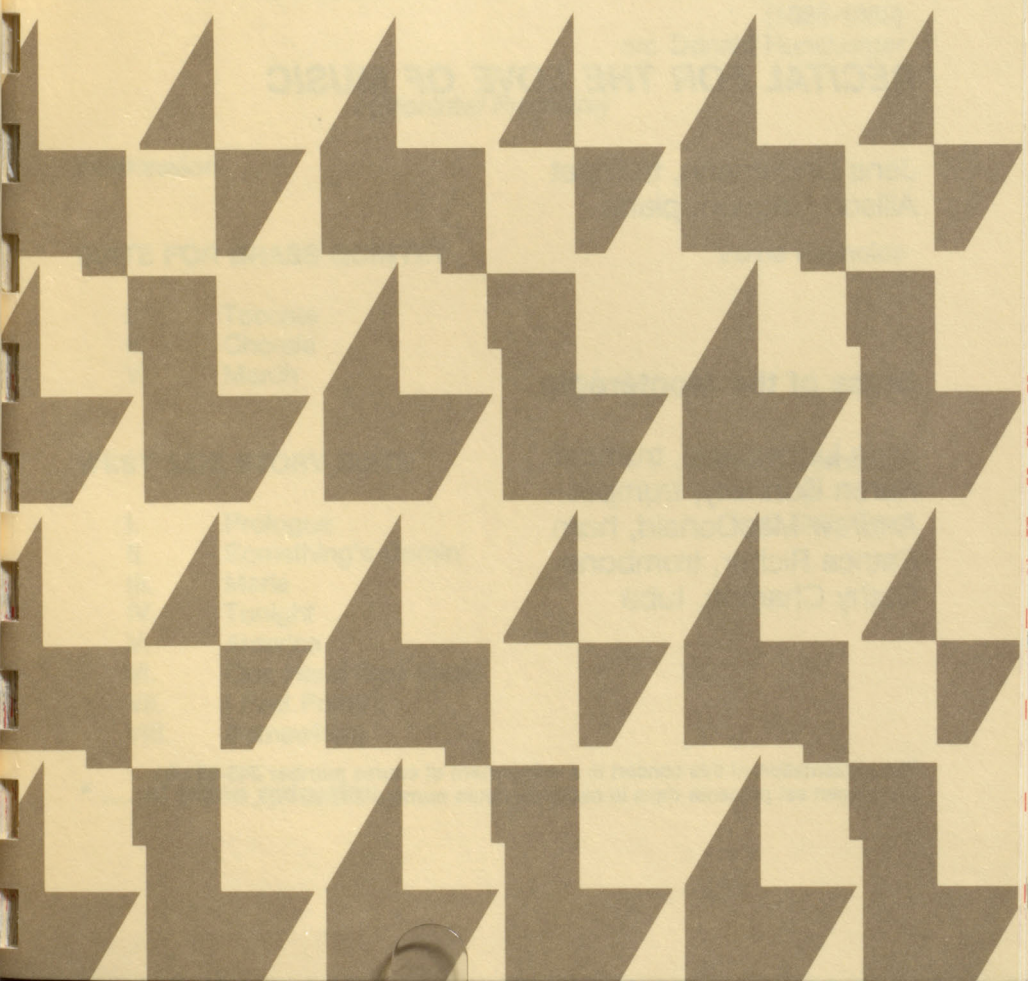
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 243-979-01

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Tuesday, March 20, 1990
8:00 p.m.

Mardi, le 20 mars 1990
20h00

RECITAL FOR THE LOVE OF MUSIC

Jens Lindemann, trumpet
Allison Gagnon, piano

Brass of the Montérégie

Jens Lindemann, trumpet
Karen Donnelly, trumpet
Andrew MacDonald, horn
Patrice Richer, trombone
Cathy Charlton, tuba

The presentation of this concert is a component of course number 243-991-01.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-991-01.

CONCERTO in D

Leopold Mozart
(1719-1787)

Adagio
Allegro moderato

LÉGENDE

Georges Enesco
(1881-1955)

CONCERTO in A flat

Alexander Arutunian
(b. 1920)

CARNIVAL OF VENICE *

Jean-Baptiste Arban
(1825-1889)
arr. Donald Hunsberger

(Montréal Première)

intermission

SUITE FOR BRASS QUINTET

Verne Reynolds

- I. Toccata
- II. Chorale
- V. March

WEST SIDE STORY SUITE

Leonard Bernstein
(b. 1918)
arr. Jack Gale

- I. Prologue
- II. Something's Comin'
- III. Maria
- IV. Tonight
- V. America
- VI. One Hand One Heart
- VII. I Feel Pretty
- VIII. Somewhere

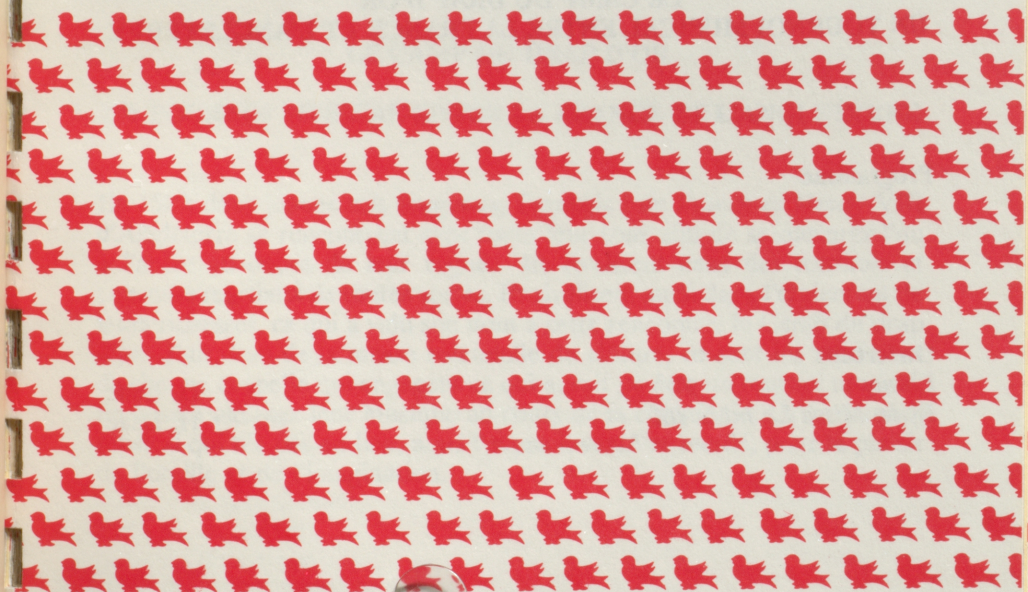
* of piano reduction

MICHAEL UNIVERSITY MUSIC LIBRARY



Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Tuesday, March 20, 1990
8:00 p.m.

Mardi, le 20 mars 1990
20h00

COLLEGIUM MUSICUM

Jean-Pierre Noiseux, Gilles Plante, Douglas Kirk,
directors

THE FIELD OF THE GOLDEN CLOTH
A MUSICAL TOURNAMENT BETWEEN FRANCE AND ENGLAND

LE CAMP DU DRAP D'OR
UN TOURNOI MUSICAL ENTRE LA FRANCE ET L'ANGLETERRE

Programme

Ouverture

La my

Kyrie, Missa La mi la sol

H. Issac

H. Issac

THE FIELD OF THE GOLDEN CLOTH

A MUSICAL TOURNAMENT

"Abowght the highe pece of timbar that strode up right in the mydste was made stages of timbar for shams, and othar instruments for to stand in, and men for to play upon them, and for clarks syngenge, and other pageants for to be playde when the kyngs of England and of France shuld be at theyr banqwete"

In 1520, two young kings, Henry VIII of England and Francis I of France, brought their courts together in the attempt to foster better relations between their two nations. This encounter became a challenge as both kings were eager to put forth their strength and wealth. Therefore, besides a few political meetings, they spent most of their time jousting in tournaments to show their strength or reveling in masquerades and banquets to show their wealth. Then, during the ceremonial mass at the end of the festivities, the musicians of both chapels indulged in what sounded almost like a musical tournament, alternating the songs during the office. Since this sounded like a very good idea, we have invented, for the pleasure of the ears and imagination, this musical tournament that never really took place.

LE CAMP DU DRAP D'OR

UN TOURNOI MUSICAL ENTRE LA FRANCE ET L'ANGLETERRE

En 1520, deux jeunes rois fougueux, François I de France et Henry VIII d'Angleterre se rencontrent avec toute leur cour afin de se mesurer l'un à l'autre au début de leur règne. Ils rivalisent dans des tournois et concours martiaux de toutes sortes. Ils rivalisent aussi dans l'étalement de leurs richesses, ce qui a valu son nom à cette rencontre: le Camp du drap d'or. Puis, lors de la messe solennelle de clôture, ce sont les musiciens de chaque chapelle qui engagent ce qui aurait pu être un tournoi musical, en faisant alterner leur musique au cours de la cérémonie. Or ce tournoi musical qui n'a pas eu lieu, nous l'avons inventé et recréé, pour le plaisir de l'oreille et de l'imagination.

THE FIELD OF THE GOLDEN CLOTH

1891 35 Brock, Quebec

Vol. 208

A MUSICAL TOURNAMENT

1891 35 Brock, Quebec

Although the high pace of timber that swept up right in the night was made rapid of timber for staves, and other instruments for to stand in, and more for to play upon them, and for their organs, and other organs for to be played when the Kings of England and of France should be at their banquets.

In 1290, two young kings, Henry VIII of England and Francis I of France, brought their courts together in the attempt to foster better relations between their two nations. This effort was a failure. The kings were eager to put forth their strength and wealth. Therefore, besides a few political negotiations, they held a few tournaments to show their strength or to reveal in magnificent pageants to show their wealth. Then, during the ceremonial mass at the end of the festival, the musicians of both camps indulged in what seemed almost like a musical tournament, alternating the songs during the office. Since this sounded like a very good idea, we have invented for the pleasure of the ears and imagination, this musical tournament that never really took place.

THE FIELD OF THE GOLDEN CLOTH

AN ALLIANCE AND A TOURNAMENT BETWEEN FRANCE AND ENGLAND

1891 35 Brock, Quebec

1891 35 Brock, Quebec

LE CAMP DU DRAP D'OR

UN TOURNOI MUSICAL ENTRE LA FRANCE ET L'ANGLETERRE

En 1290, deux jeunes rois tournoient, François I de France et Henry VIII d'Angleterre se reconnoissent avec tout leur cour afin de rapprocher les deux nations au début de leur règne. Ils rivalisent dans des tournois et concours militaires de toutes sortes. Ils rivalisent aussi dans l'élaboration de leurs richesses, ce qui a été une occasion pour les deux nations d'offrir. Pour lors de la messe solennelle de clôture, ce sont les musiciens de chaque chapelle qui se livrent à un tournoi musical. Ce tournoi a été inventé pour le plaisir de l'oreille et de l'imagination.

THE TOURNAMENT: Musicians of both sides give their setting of the same musical themes.

LE TOURNOI: Les musiciens des deux camps s'escriment sur les mêmes thèmes.

<i>De tous biens plaine</i>	A. Agricola
<i>De tous biens plane</i>	Hayne
<i>De tous bien plaine a 4</i>	Hayne

<i>J'ay pryse amours</i>	Anonymous
<i>J'ay pris amour</i>	Japart

<i>Allons faire nos barbes</i>	L. Compère
<i>En vray amour</i>	Henry VIII

<i>Gentil Prince</i>	Anonymous
<i>Gentil Prince de renom a 4</i>	Henry VIII

MELANCHOLIA VERSUS GALLICA

<i>J'ay le rebours</i>	P. Certon
<i>La la la je ne l'ose</i>	P. Creton

<i>Ah robin gentle robin</i>	W. Cornish
<i>Hey trolly lolly lo!</i>	Anonymous

intermission

THE JOUST BETWEEN THE CHIEFS: Music by Henry VIII, poetry by Francis I

LE COMBAT DES CHEFS: Musique d'Henry VIII, poème de François I

<i>Taunder naken</i>	Henry VIII
<i>Dictes sans peur</i>	C. de Sermisy
<i>Consort</i>	Henry VIII
<i>Without discord</i>	Henry VIII
<i>Adieu ma dame et ma maîtresse</i>	Henry VIII
<i>Douce mémoire</i>	P. Sandrin
<i>Hélas madame</i>	Henry VIII

THE REVELS: Dance music from France and England

LES RÉJOUISSANCES: Danses de France et d'Angleterre

<i>Consort XXI (Basse danse)</i>	Anonymous
<i>And I were a maiden</i>	Anonymous
<i>Branles de Bourgogne</i>	C. Gervaise

MUSICIANS/MUSICIENS

SINGERS/CHANTEURS

Joey-Anne Murphy
Martha Ramer
Dan Taylor
Robert Torr
Angèle Trudeau

RECORDERS/FLÛTES À BEC

Sophie Larivière
Brigitte Lamontagne
Avery MacLean
Henri Mondor

CORNETO AND SACKBUTS/CORNET ET SAQUEBOUTES

Peter Christensen
Peter Collins
Shawn Spicer
Mike Thompson

TEACHERS/PROFESSEURS

Douglas Kirk
Jean-Pierre Noiseux
Gilles Plante

Pollock Concert Hall

Sale de Concert Pollock

Le programme de la soirée est le suivant :

1. Introduction

2. Marche

3. Valse

4. Polka

5. Quadrille

6. Menuet

7. Sérénade

8. Concerto en sol mineur, K.310

9. Fantaisie de Chopin

10. Scherzo de Chopin

11. Étude de Chopin

Collection de la Bibliothèque

Collection de la Bibliothèque

Collection de la Bibliothèque

Collection de la Bibliothèque

Collection de la Bibliothèque

Collection de la Bibliothèque

Collection de la Bibliothèque

Collection de la Bibliothèque

Collection de la Bibliothèque

Collection de la Bibliothèque

Tickets : 2, 5, 10, 15, 20, 25, 30, 35, 40, 45, 50, 55, 60, 65, 70, 75, 80, 85, 90, 95, 100

Le programme de la soirée est le suivant :

1. Introduction

2. Marche

3. Valse

4. Polka

5. Quadrille

6. Menuet

7. Sérénade

8. Concerto en sol mineur, K.310

9. Fantaisie de Chopin

10. Scherzo de Chopin

11. Étude de Chopin

Genevieve Labbée, flute
Student of Cindy Shuter
Kerry Taylor, piano

Partita en mi majeur - Praeludium

Johann Sebastian Bach

Annie Trépanier, violin
Student of Denise Lupien

Concerto en sol majeur, K.216

Wolfgang Amadeus Mozart

Allegro

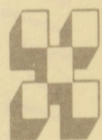
Suzanne Labbé, violin
Student of Denise Lupien
Lucie Veillette, piano

Variations (1964)

Jacques Hétu

Guylaine Flamand, piano
Student of Dorothy Morton

The presentation of this concert is a component of course number 243-001



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Shertbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Tuesday, March 20, 1990
5:00 p.m.

SOLOISTS CONCERT

Fantaisie, op 145

Mario Castelnuovo Tedesco

Introduction and Fandango

Luigi Boccherini

Alexandre Pierfederici, guitar

Student of Garry Antonio

Sophie Alex, piano

Student of Zabel Manoukian

Les cloches de Genève

Franz Liszt

Au bord d'une source

Franz Liszt

Susanne Murphy, piano

Student of Elizabeth Dawson

Salvo de concert Pollock
Pollock Concert Hall

WISCONSIN UNIVERSITY MUSIC LIBRARY



Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Wednesday, March 21, 1990
8:00 p.m.

Mercredi, le 21 mars 1990
20h00

ANONYMOUS V
Class of Dennis Miller

TROMBONE TRIO
Class of Peter Sullivan

ANONYMOUS V:
Debbie Smith, Shawn Spicer - trumpets
Dan Moses - horn
François Godère - trombone
Jay Burr - tuba

TROMBONE TRIO:

François Godère, Mike Thomson - tenor trombones
Peter Collins - bass trombone

Funfare for three trombones

Eliezer Aharoni

Two pieces for three trombones

Raymond Premru

Sinfonia #3

Johann Sebastian Bach

Trio in C major, op. 87

Ludwig van Beethoven

Trombone Trio

intermission

Fugue in G minor

Johann Sebastian Bach

Sinfonia

Johann Sebastian Bach

with Ken Patterson, soprano saxophone

Quintet I

Victor Ewald

Chansonnerie

G. Barboteu

Anonymous V

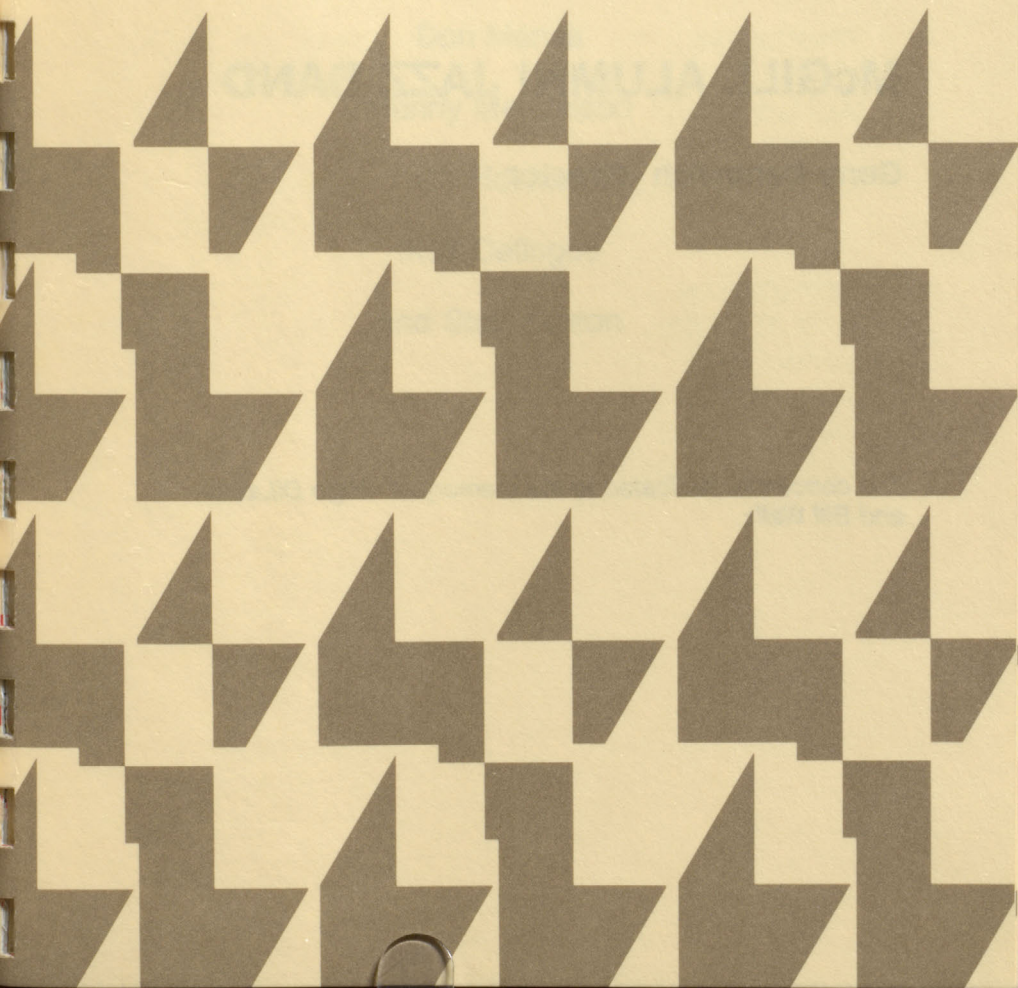
The presentation of this concert is a component of course number 243-988.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 243-988.

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Wednesday, March 21, 1990
8:00 p.m.

Mercredi, le 21 mars 1990
20h00

McGill Alumni Series:

MCGILL ALUMNI JAZZ BAND

Gerry Danovitch director

*The concert is dedicated to the memory of Migo DiLauro
and Bill Walls.*

Tonight's program will include works by:

Alf Clausen

Andrew Homzy

Jean Frechette

Vic Vogel

Sammy Nestico

Don Menza

Manny Mendelson

Bill Holman

Matt Catingue

and Stan Kenton

McGill Alumni Big Band
Gerry Danovitch, conductor

Trumpet/Flugelhorn

Michael Cartile
Ron DiLauro
Jocelyn Lapointe
Roger Walls

Trombones

Albert Devito
Michael Wilson
Gordon Simms
Christopher Smith

Saxophones

Janis Steprans
Jennifer Bell
Mark Bankley
Jean Frechette
Nancy Newman

Bass

Alec Walkington

Guitar

Joseph Miskin

Drums

Lou Williamson

Piano

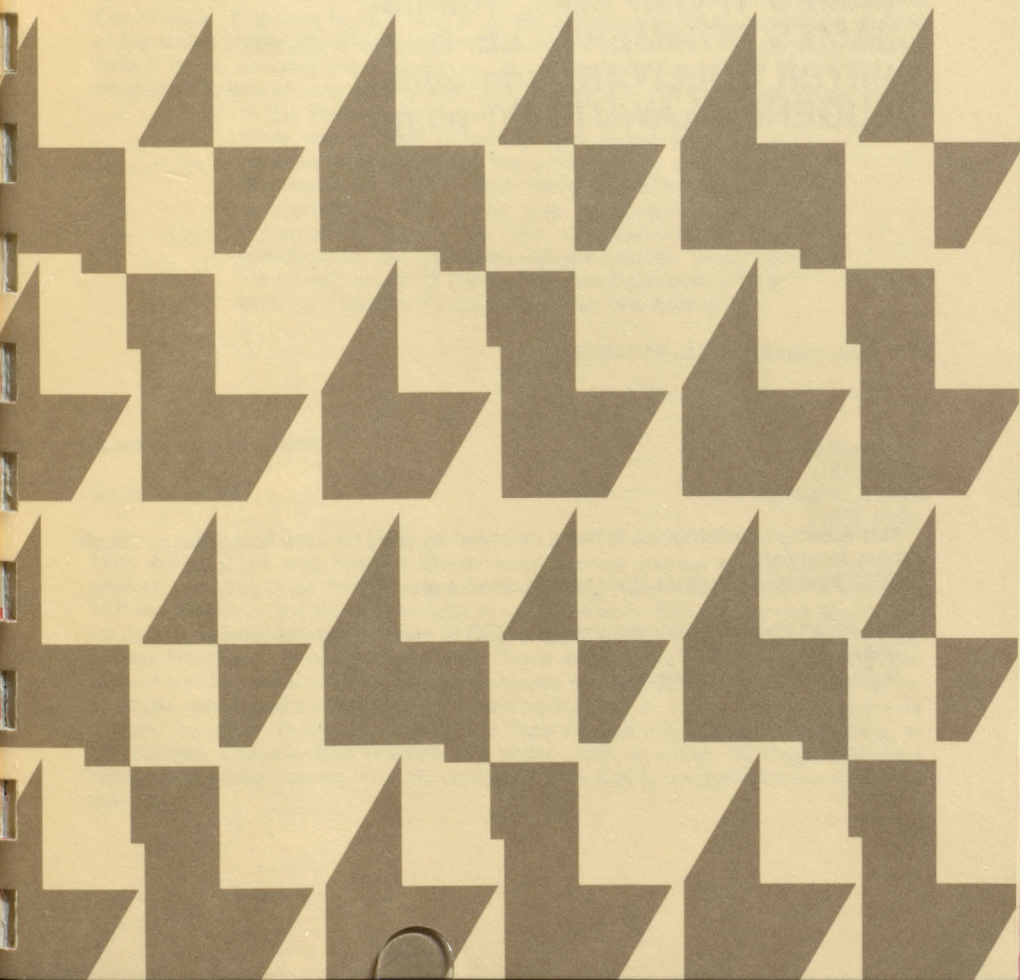
Eric Harding
James Gelrand

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Thursday, March 22nd, 1990
8:00 p.m.

Jeudi, le 22 mars 1990
20h00

JAMES THOMPSON, trumpet
JAMES SOMMERVILLE, french horn
PETER SULLIVAN, trombone
EUGENE PLAWUTSKY, piano

This evening's performance is being recorded by CBC for future broadcast on "Music from Montréal"
CBC Stereo 93.5 - Frances Waingwright, producer

Le concert de ce soir est enregistré par CBC et sera diffusé ultérieurement au réseau FM Stéréo, 93.5
réalisation: Frances Wainwright

Concert Rondo in Eb K. 371

W. A. Mozart
(1756-1791)

The *Concert Rondo in Eb* was written during Mozart's first year in Vienna, where, as evidenced by letters to his father, the prospects for steady employment as a composer were excellent. Unlike the two *Rondos* for piano (K. 382 and K. 386), this work—Mozart's earliest composition for the french horn—was not intended to substitute for the finale of an existing concerto. While the solo part is complete, Mozart did not finish the orchestration of the *Rondo*, which is now most often performed as a piano transcription. As with the four later horn *Concerti*, the *Concert Rondo* was composed for Mozart's friend Ignaz Leutgeb, the one time principal horn in the Archbishop of Salzburg's private ensemble (who, somewhat ironically, opened a cheese business shortly after moving to Vienna). The cadenza featured in this evening's performance is by James Sommerville.

Polychronion (1983)

Larry Lake

Larry Lake is a Toronto composer and a producer at the Canadian Broadcasting Corporation. This work is dedicated to James Macdonald; the tape part was realized at the studio of the Canadian Electronic Ensemble in Toronto. The opening cells are based on a dodecaphonic tone-row; they alternate throughout the work with electronically treated sections in a quasi-minimalist style. The composer himself states:

In the Byzantine court of the 9th and 10th centuries, there was a type of poetry and music used as a ceremonial greeting for the emperor and other high dignitaries of state. This form was known as an "acclamation", and there was a special type of acclamation known as the polychronion. The polychronion always began with the formula "many be the years"; hence its name. My own *Polychronion* is a wish for a long and happy life for all who hear it.

(notes by James Sommerville)

Valse de Concert (1887)

Arthur Pryor
(1870-1942)

Cousins (1904)

Herbert L. Clarke
(1867-1945)

Both Arthur Pryor and Herbert Clarke were section leaders in the famous wind ensembles led by John Philip Sousa (the 'March King') and Victor Herbert. The impact of these groups on the American music scene in the early 20th century was significant, for Sousa in particular was, as John Bierley notes, 'at one time the world's most widely known musician.' Although Pryor and Clarke were self-taught, as composers and instructors they contributed greatly to trombone and trumpet pedagogy. (Clarke, for example, developed a sophisticated 'breathing method' in 1907.) The lyrical *Valse de Concert*, subtitled 'Thoughts of Love', was Pryor's debut solo in Sousa's ensemble. In comparison, Clarke's duet *Cousins* is a show piece, in which, as Roger Offergeld notes, sentimental themes are contrasted with 'exhilarating competitions between rival soloists.'

Parable (Opus 120)

Vincent Persichetti
(1915-)

The American composer Vincent Persichetti experiments with a variety of tonal systems in his compositions, and often blends modal and atonal ideas in single works. He describes his *Parables*, short pieces composed primarily for unaccompanied wind and brass instruments, as follows:

The *Parables* are non-programmatic musical essays, sometimes short and sometimes long... always in one movement and almost always about a single germinal idea. *Parables* often convey a meaning indirectly by the use of comparisons or analogues, and they are often conceived with other works of mine.

The main motivic idea of the *Parable* for horn was derived from a theme found in the composer's *Symphony No. 7*.

Sonata (1922)

Francis Poulenc
(1899-1963)

Francis Poulenc is generally considered to be one of France's preeminent composers and is certainly the most important composer of French art song (*mélodie*) since Gabriel Fauré. However, as Roger Nichols notes, this appreciation came only after the Second World War, when those composers employing simpler harmonic vocabularies were no longer criticized as lacking in musical feeling or technique.

Each of the chamber works written between 1918 and 1926 (Poulenc's so-called 'first period') is based on a classical model, such as the *Divertimento*. Poulenc noted the following about these compositions:

...their existence is due, without a doubt, exclusively to my instinct. Clearly they are youthful works, and calling them sonatas might surprise certain people because of their restricted durations, but we must not forget that Debussy had just revived the tradition of the 18th century sonata, as a reaction against the post-Franckian sonata.

In the highly contrapuntal brass *Sonata*, the trumpet and horn carry the melodic lines, while the trombone provides accompaniment. The trumpet theme of the first movement (itself an uncommon ABCA' structure) is similar in character to one of Poulenc's *Les biches*: an essentially diatonic melody containing three or four chromatically-altered notes.

S. Morrison

CONCERT RONDO, K 371

Rondo de concert en mi bémol, K 371

W. A. Mozart
(1756-1791)

Le *Rondo de concert en mi bémol* a été composé la première année que Mozart a passée à Vienne où, comme en témoigne les lettres qu'il écrivit à son père, les perspectives d'emploi étaient excellentes pour les compositeurs. Contrairement aux deux *Rondos* pour piano (K 382 et K 386), cette oeuvre qui est la première composition de Mozart pour le cor français, n'a pas été conçue comme remplacement du finale d'un concerto existant. Alors que la partie solo est complète, Mozart n'a jamais terminé l'orchestration du *Rondo* qui est aujourd'hui le plus souvent exécuté dans sa transcription pour piano. A l'instar des quatre concertos pour cor qu'il composera plus tard, le *Rondo de concert* a été composé pour Ignaz Leutgeb, premier cor de l'ensemble privé de l'archevêque de Salzbourg (qui, ironie du sort, ouvrit une boutique de fromage peu après son installation à Vienne). La cadence que l'on pourra entendre ce soir est de James Sommerville.

Polychronion (1983)

Larry Lake

Larry Lake, compositeur torontois, est producteur à la Société Radio-Canada. Cette oeuvre est dédiée à James Macdonald; la partie pour bande magnétique a été réalisée dans les studios de l'Ensemble électronique canadien, à Toronto. Les cellules d'ouverture sont fondées sur une série dodécaphonique; elles alternent avec les sections électroniques selon un style quasi minimaliste. Le compositeur a lui-même déclaré:

A la cour de Byzance au IX^e et X^e siècles, il existait un type de poésie et de musique qui tenait lieu de salutation cérémonielle de l'Empereur et des hauts dignitaires de l'État. Cette forme était connue sous le nom d'acclamation et il en existait un type particulier connu sous le nom de *Polychronion*. Le *Polychronion* commençait toujours par la formule «nombreux soient les ans»; d'où son nom. Mon propre *Polychronion* est un voeu de longue et heureuse vie à tous ceux qui l'entendent.

(Notes de James Sommerville)

Valse de concert (1887)

Arthur Pryor
(1870-1942)

Cousins (1904)

Herbert L. Clarke
(1867-1945)

Arthur Pryor et Herbert Clarke étaient chefs de section des célèbres ensembles pour instruments à vent dirigés par John Philip Sousa (le «Mark King») et Victor Herbert. L'impact de ces groupes sur la scène musicale américaine au début du XX^e siècle a été remarquable, car aux dires de John Bierley, Sousa fut «à une époque le musicien le plus célèbre du monde». Même si Pryor et Clarke avaient appris eux-mêmes le

métier, leurs talents de compositeur et d'instructeur ont beaucoup contribué à l'enseignement du trombone et de la trompette. (Clarke par exemple a conçu en 1907 une méthode de respiration très perfectionnée.) La valse de concert lyrique, sous-titrée «Thoughts of Love» a marqué les débuts de soliste de Pryor dans l'ensemble de Sousa. Par contraste, le duo *Cousins* de Clarke est un petit joyau où, comme l'a fait observer Roger Offergeld, les thèmes sentimentaux s'opposent aux rivalités enivrantes entre solistes».

Parable (opus 120)

Vincent Persichetti
(1915-)

Le compositeur américain Vincent Persichetti expérimente toute une variété de systèmes tonaux dans ses compositions et il y mélange souvent les idées modales et atonales. Ses *Parables*, il les décrit comme de courtes pièces composées essentiellement pour instruments à vent et cuivres sans accompagnement, comme suit:

Les *Parables* sont des essais musicaux sans programme, parfois courts, parfois longs... toujours en un seul mouvement et s'articulant presque toujours autour d'une seule idée. Les paraboles cachent souvent un message indirect en recourant aux comparaisons ou aux analogies et elles sont souvent conçues en même temps que d'autres de mes oeuvres.

Le motif principal de la *Parable* pour cor est tiré d'un thème que l'on trouve dans la *Symphonie n° 7* du compositeur.

Sonate (1922)

Francis Poulenc
(1899-1963)

Francis Poulenc est généralement tenu pour l'un des plus grands compositeurs français et il est indéniablement le plus grand compositeur de mélodies françaises depuis Gabriel Fauré. Toutefois, comme le fait observer Roger Nichols, cette constatation n'a été faite qu'après la Deuxième Guerre mondiale, alors que l'emploi par ces compositeurs de vocabulaires harmoniques plus simples ne suscitait plus les feux de la critique pour leur manque de sentiment ou de technique musicale.

Chacune des oeuvres de musique de chambre composées entre 1918 et 1926 («première période» de Poulenc) est fondée sur un modèle classique, à la manière du *Divertimento*.

Dans la sonate pour cuivres hautement contrapuntique, les lignes mélodiques sont confiées à la trompette et au cor alors que le trombone assure l'accompagnement. Le thème à la trompette du premier mouvement (qui est lui-même une structure peu courante en la si ré la) ressemble beaucoup à l'un des thèmes des *biches* de Poulenc: une mélodie essentiellement diatonique qui contient trois ou quatre notes altérés sur le mode chromatique.

S. Morrison

CONCERT RONDO, K 371

W. A. Mozart

Allegro moderato

*James Sommerville, french horn
Eugene Plawutsky, piano*

SONATA VOX GRABIELI

Stjepan Sulek

*Peter Sullivan, trombone
Eugene Plawutsky, piano*

SONATA

Halsey Stevens

Allegro, Lento, Allegro

*James Thompson, trumpet
Eugene Plawutsky, piano*

POLYCHRONION (1983)

Larry Lake

(for Horn, Electronics and Tape)

BALLADE, opus 62

Eugene Bozza

*Peter Sullivan, trombone
Eugene Plawutsky, piano*

intermission

VALSE DE CONCERT

Arthur Pryor

*Peter Sullivan, trombone
Eugene Plawutsky, piano*

COUSINS

Herbert L. Clarke

*James Thompson, trumpet
Peter Sullivan, trombone
Eugene Plawutsky, piano*

NIGHT SONGS

Richard Peesley

*James Thompson, trumpet
Eugene Plawutsky, piano*

PARABLE, opus 120

Vincent Persichetti

James Sommerville, french horn

SONATA (1922)

Francis Poulenc

Allegro
Andante
Rondeau

*James Thompson, trumpet
James Sommerville, french horn
Peter Sullivan, trombone*



Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Thursday, March 22nd, 1990
8:00 p.m.

Jeudi, le 22 mars 1990
20h00

HENRI MONDOR, flûte à bec

Catherine Todorovski, clavecin

Élève de Jean-Pierre Noisieux

*Divisions sur Vestiva i colli
de Palestrina
pour flûte soprano et basse continue*

*Giovanni Batista Bassani
(ca. 1657-1716)*

*5ième Suite en fa majeur
pour flûte soprano et basse continue*

*Charles Dieupart
(ca. 1667-1740)*

*Ouverture
Allemande
Courante
Sarabande
Gavotte
Menuet en rondeau
Gigue*

*Fantaisie no. 18 en sol mineur
pour flûte alto seule*

*G.P. Telemann
(1681-1741)*

*Grave
Presto
Siciliana
Allegro*

*Sonate en ré mineur
pour flûte alto et basse continue*

*Francesco Barsanti
(1690-1772)*

*Adagio
(Allegro)
Grave
Allegro assai*

intermission

Engels Nachtegaeltje (Rossignol anglais)
pour flûte soprano seule

Jacob van Eyck
(ca.1590-1657)

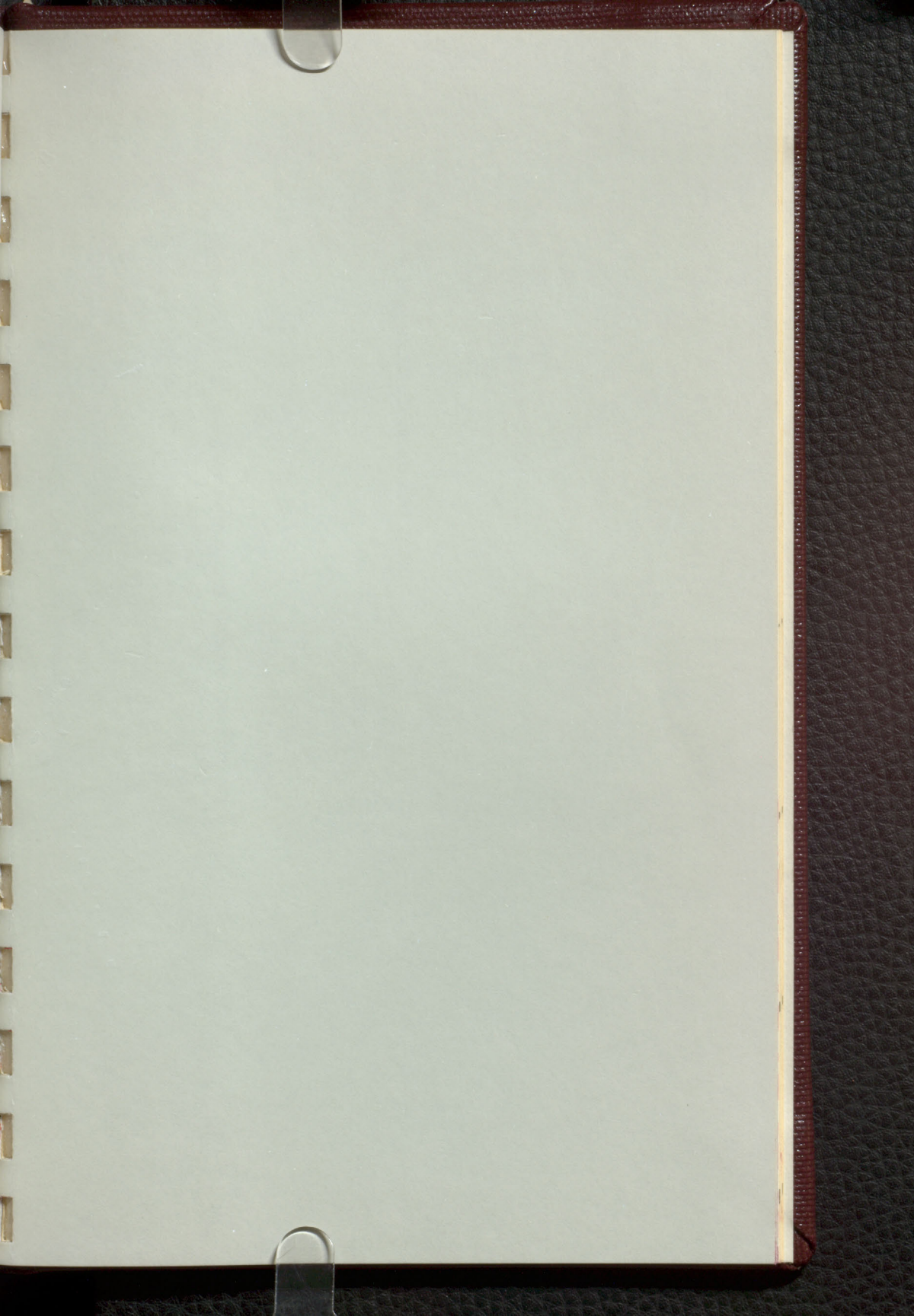
Sonate en fa majeur BWV 1035
(original mi majeur)
pour flûte alto et basse continue

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Adagio ma non tento
Allegro
Siciliano
Allegro assai

Pièce sur un calligramme de Guillaume Apollinaire
pour quatre métronomes, voix, carillons chinois,
flûte alto, et harmonica
de Herman Rechberger (1947-)

(voir note au programme)



SONATA in E minor K533/494
Rondo. Allegretto

INTRODUCTION AND ALLEGRO (1963)

Erika Reiman, piano

Milan Kaderavek
(b. 1932)

SUITE FOR SAXOPHONE QUARTET

Walter S. Hartley
(b. 1927)

Prelude, Scherzo, Nocturne, Intermezzo, Finale

Mark IV Saxophone Quartet

Joey Pietraroia, soprano

Robert Caron, alto

Peter Wightman, tenor

Kim Freeman, baritone

**SONATA in C minor for violin and piano,
opus 30, no. 2**

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Allegro con brio

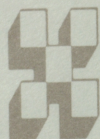
Adagio cantabile

Scherzo and Trio: Allegro

Finale: Allegro

Alison McLellan, violin

Allison Gagnon, piano



Pollack Concert Hall Salle de concert Pollack

555 Shertbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Thursday, March 22, 1990
5:00 p.m.

GRADS AT FIVE

CANTATA FOR SOPRANO AND CONTINUO *O Qui Coeli Terraeque*

Antonio Vivaldi
(1678-1741)

Aria: O Qui Coeli Terraeque
Recitative: Fac ut virescat tellus
Aria: Rosa quae moritur
Alleluia

Agnes McCarthy, soprano
Thomas Annand, continuo

SONATA in E major K533/494

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

JOHNS HOPKINS UNIVERSITY MUSIC LIBRARY



Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Friday, March 23, 1990
12:15 p.m.

Vendredi, le 23 mars 1990
12h15

THOMAS ANNAND, organ

Student of John Grew

Thomas Annand will perform the Klavierübung III (J.S. Bach) on
May 28th at 8:00 p.m. at Queen Mary Road United Church.

from **Klavierübung III** (1739)

Johann Sebastian Bach
(1685 - 1750)

*Dies sind die heiligen zehn Gebote
Christ, unser Herr, zum Jordan kam
Allein Gott in der Höh sei Ehr*

Ma Mère l'Oye (Mother Goose)
(1908; Transcription (T.A.) 1989)

Maurice Ravel
(1875 - 1937)

- I. *Pavane de la Belle au bois dormant*
- II. *Petit Poucet*
- III. *Laideronnette, Impératrice des Pagodes*
- IV. *Les entretiens de la Belle et de la Bête*
- V. *Le jardin féérique*

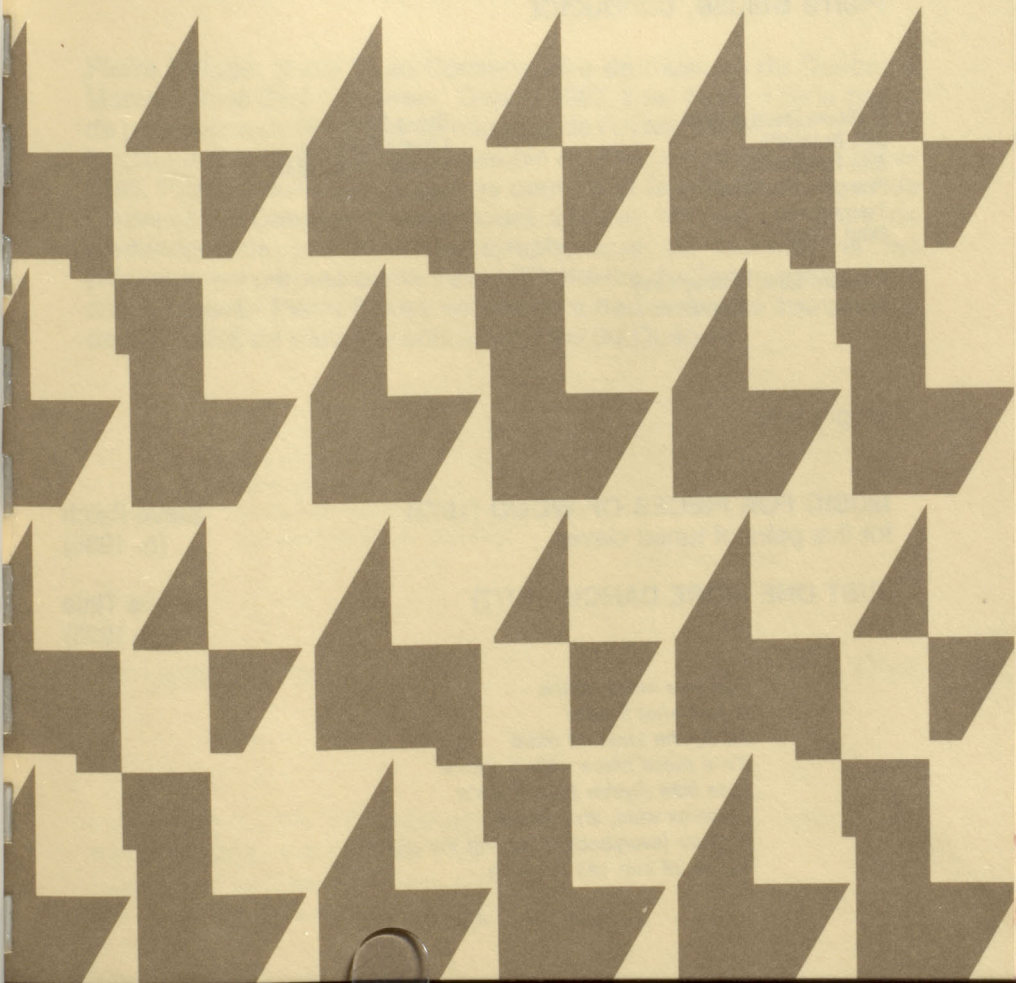
The presentation of this concert is a component of course number 242-660D
Ce concert est présenté dans le cadre du cours 242-660D

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Friday, March 23, 1990
8:00 p.m.

Vendredi, le 23 mars 1990
20h00

McGILL PERCUSSION ENSEMBLE ENSEMBLE DE PERCUSSION MCGILL

Pierre Béluse, conductor

Philippe Bourbonnais
Jeff Brancato
Erin Donovan
François Gauthier
Tracy Kulba
Brad Litster

Doug Patterson
Cheryl Prashker
Katherine Simons
Eric Smeaton
Yao Wen-yu

Timpani Solo: D'Arcy Gray
Piano: Erin Donovan

programme

MUSIC FOR PIECES OF WOOD (1973)
for five pairs of tuned claves

Steve Reich
(b. 1936)

JUST ONE MORE DANCE (1977)

Steve Tittle
(b. 1935)

*Just one more dance
is just what it says
hardly the least bit outré
it's a pulse piece - it's a dance
(one little rhythm from Shiva's
complex whirl, and yours)
nobody (everybody)'s paying the piper
so we all can call the tune*

Steve Tittle - April 10, 1977

Biography/Biographie

Pierre Béluse is on the music faculty of McGill University, where he has taught percussion since 1967, and of Ottawa University, where he coaches percussion ensembles. He was a member of the Montreal Symphony Orchestra from 1959 until 1980 and began performing with the *"Société de musique contemporaine du Québec"* in 1967. He founded, in 1969, the McGill Percussion Ensemble. He also performs with the National Arts Centre Orchestra in Ottawa. Pierre Béluse received his training in percussion under Saul Goodman at the Conservatoire de musique in Montreal and in the 1950's and 60's performed extensively in jazz ensembles.

OVERTURE FOR PERCUSSION ENSEMBLE (1971) John Beck

Pierre Béluse a étudié au Conservatoire de musique du Québec à Montréal avec Saul Goodman. Depuis 1967, il est titulaire de la classe de percussion de la faculté de musique de l'Université McGill. Il est le fondateur et le directeur de l'Ensemble de Percussion McGill. Depuis 1983, Pierre Béluse est chargé de cours à la faculté de musique de l'Université d'Ottawa. Il a, pendant 21 ans, occupé un poste de percussionniste à l'Orchestre symphonique de Montréal et est présentement percussionniste avec l'Orchestre du Centre national des arts à Ottawa. Pierre Béluse est membre de l'ensemble instrumental de la Société de musique contemporaine du Québec.

"Cette œuvre a été conçue à l'origine comme un acte de rébellion. Toutefois, pendant ses dix-huit années de sa vie, j'ai vu cette œuvre devenir une œuvre d'ensemble instrumentale plus classique, et que l'effet global de la pièce était plus équilibré. Cependant, elle continue d'être un acte de rébellion, car elle reste en acte."

Pierre Béluse

PRELUDE AND DANCE (1971) Ronald La Presti

CONCERTO FOR TIMPANI AND PERCUSSION ENSEMBLE (1983) John Beck
(dedicated to Ernest Marquis and the Syracuse University Percussion Ensemble)

THE SWORDS OF MODA-LING (1966)

Gordon Peters

for percussion and piano

*(dedicated to Bernard Rogers, Chairman,
composition department, Eastman School of Music)*

intermission

OVERTURE FOR PERCUSSION ENSEMBLE (1977)

John Beck

RHYTHM SONG (1982)

Paul Smadbeck

*"This piece was originally written as a marimba solo...
However, during the latter stages of composition, I found
that the contrasting parts were brought out more keenly, and
the overall impact was increased when the work was performed
simultaneously by two (or more) players in octaves".*

Paul Smadbeck

*"Cette oeuvre a été conçue à l'origine comme un solo de marimba...
Toutefois, pendant les dernières étapes de sa composition, je me
suis rendu compte que ses éléments contrastants ressortaient plus
clairement, et que l'effet global de la pièce était plus réussi,
lorsqu'elle était exécutée simultanément par deux instrumentistes
(ou plus) jouant en octaves".*

Paul Smadbeck

PRELUDE AND DANCE (1971)

Ronald Lo Presti

**CONCERTO FOR TIMPANI AND
PERCUSSION ENSEMBLE (1985)**

John Beck

*(dedicated to Ernest Muzquiz and
the Syracuse University Percussion Ensemble)*

The McGill Percussion Ensemble was founded in 1969 by Pierre Béluse, Professor of Percussion in the Faculty of Music at McGill since 1967. It comprises some of Montreal's finest percussionists, many of whom are current or former students from Professor Béluse's class at the university. Along with its regular concerts on the campus the Ensemble performs frequently on such Canadian Broadcasting Corporation's English and French radio programs as *Music of Today*, *Two New Hours*, *Grand Concerts*, *Musique d'Aujourd'hui* and *Alternances*.

In 1979 the group's first recording titled *Percussion* and produced on the McGill University label, won the *Grand Prix du Disque-Canada* for chamber music, awarded by the Canadian Music Council. This success was followed by a recording in 1980 for Radio Canada International which featured the work of Canadian composers Walter Boudreau, Vincent Dionne and Claude Vivier (RCI 478). In 1988 the Ensemble recorded its first compact disc with works by Edgard Varèse, Alcides Lanza, Jo Kondo, François Morel, Mantel Hood and Pierre Béluse (RCI 652).

In the past two decades the McGill Percussion Ensemble has taken part in several special events both in Montreal and on tour. The *Sarah Fisher Concerts*, *Les Événements du Neuf* and the *Société de musique contemporaine du Québec* are among the organizations that have called upon the group for special occasions. In 1978 the Ensemble toured Quebec under the auspices of Jeunesses Musicales du Canada and, with the assistance of the ministère des affaires intergouvernementales du Québec, travelled to Winnipeg to perform at the symposium of the international Percussive Arts Society.

The McGill Percussion Ensemble has also commissioned and premiered new works for this medium such as *Les Septs Jours* by Boudreau and *Sensors V* by Lanza.

L'Ensemble de Percussion fut fondé en 1969 par Pierre Béluse, professeur de percussion à l'Université McGill depuis 1967. En plus de se produire régulièrement dans le cadre des activités universitaires, l'Ensemble a participé à de nombreuses émissions aux réseaux français et anglais de la Société Radio-Canada, telles que *Grands Concerts*, *Musique d'Aujourd'hui*, *Alternances*, *Music of Today* et *Two New Hours*.

L'Ensemble de percussion McGill a enregistré son premier disque sur étiquette McGill Records. Celui-ci, intitulé *Percussion*, s'est mérité le Grand Prix du Disque-Canada 1979 (catégorie musique de chambre) décerné par le Conseil canadien de la musique. Pour Radio-Canada International, il a réalisé un premier disque en 1980, consacré à des oeuvres des compositeurs canadiens Walter Boudreau, Vincent Dionne et Claude Vivier (RCI 478). Un second enregistrement a été réalisé sur disque compact en mars 1988 et comprend des oeuvres de Varèse, Lanza, Morel, Kondo, Hood et Béluse (RCI 652).

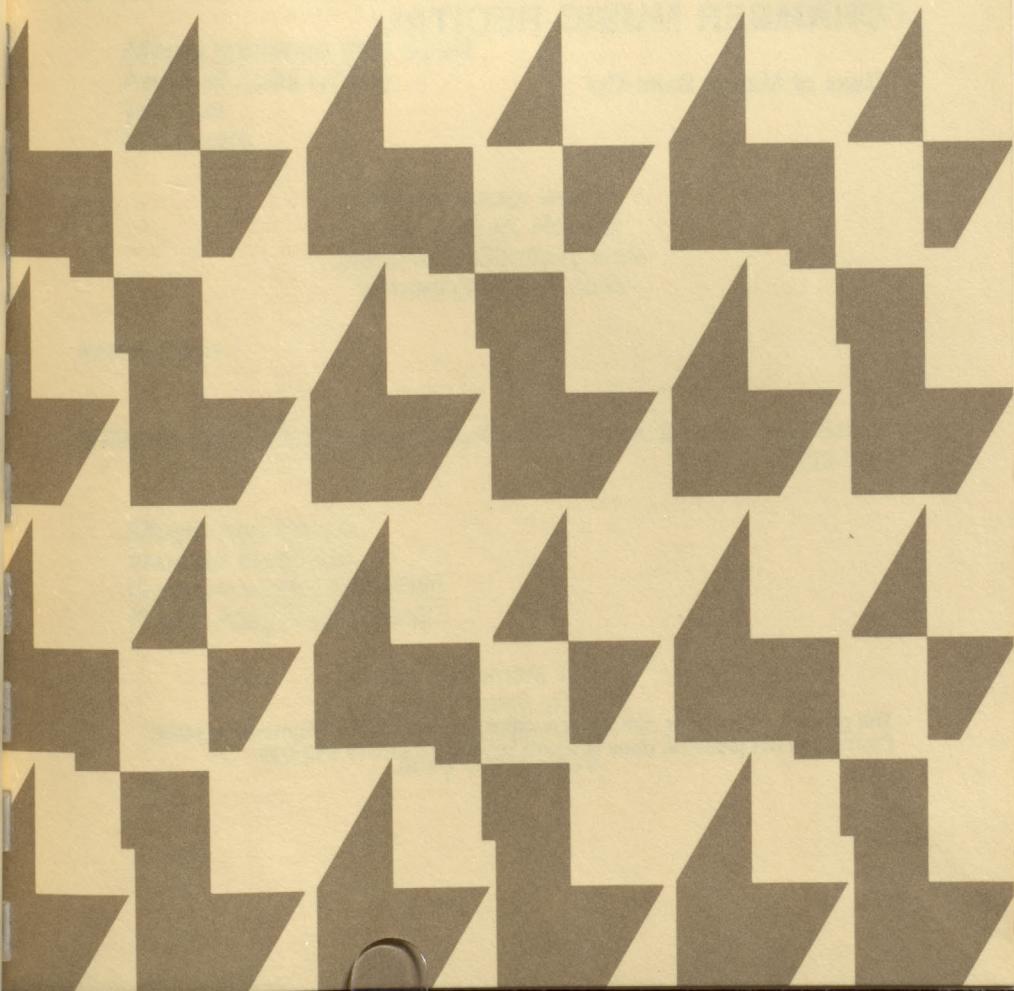
Au fil des ans, l'Ensemble a regroupé de nombreux percussionnistes formés par le fondateur et directeur, Pierre Béluse. L'Ensemble de percussion McGill a participé à une foule de manifestations publiques à Montréal, mais aussi en tournée, notamment au Québec sous les auspices des Jeunesses Musicales du Canada en 1978, ainsi qu'à Winnipeg, la même année, dans le cadre du symposium organisé par la *Percussive Arts Society*. C'est le Ministère des affaires intergouvernementales du Québec qui subventionnait cette présentation. Le groupe s'est aussi produit pour la Régie de la Place des Arts (Concerts-Midi et Sons et Brioches), dans la série des Événements du Neuf en 1984, et dans celle de la Société de musique contemporaine du Québec en 1986. Parmi ses nombreuses créations figurent *Les Sept Jours* de Boudreau et *Sensors V* de Lanza.

McGill

Faculty of Music



Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Monday, March 26, 1990
8:00 p.m.

Lundi, le 26 mars 1990
20h00

CHAMBER MUSIC RECITAL

Class of Marcel Saint-Cyr

The presentation of this concert is a component of course number 243-999.
Ce concert est présenté dans le cadre du cours numéro 243-999.

UNIVERSITY MUSIC LIBRARY

STRING QUARTET in B^b, Opus 18, No. 6

L. van Beethoven
(1770-1827)

Allegro con brio
Adagio ma non troppo
Scherzo: Allegro
La malinconia: Adagio
Allegretto quasi: Allegro

*Kirsty Money, violin I
Annie Trépanier, violin II
Aude Wagnière, viola
Andriana Barton, cello*

STRING QUARTET in F

Maurice Ravel
(1875-1937)

Allegro moderato (très doux)
Assez vif - très rythmé
Très lent
Vif et agité

*Mitch Huang, violin I
Sara Serban, violin II
Madeleine Germain, viola
Vincent Bernard, cello*

intermission

STRING QUARTET in A minor, Opus 51, No. 2 Johannes Brahms
(1833-1897)

Allegro non troppo
Andante moderato
Quasi minuetto, moderato
Finale: Allegro non assai

*Leah Roseman, violin I
Karma Tomm, violin II
Kay Cochran, viola
Mary Stein, cello*

JOHNS HOPKINS UNIVERSITY MUSIC LIBRARY

7773

JOHNS HOPKINS UNIVERSITY MUSIC LIBRARY

1773



